آیه های آه

نا گفته هایی از زندگی فروغ فرخ زاد

به همراه ۲۰۰ تصویر

منوچهر آتشی
م - آزاد
آیدین آغداشلو
احمدرضا احمدی
پرویز بهرام
سیمین بهبهانی
بهرام بیضایی
پرویز پور حسینی
جلال خسرو شاهی
محمدعلی سپانلو
خسرو سینایی
پوران طاهباز
امیر فرخ زاد
پوران فرخ زاد
هوشنگ کاووسی
امیر کراری
پرویز کلانتری
کاوه گلستان
هوشنگ گلشیری
هوشنگ گلمکانی
فریدون مشیری
داریوش مهرجویی

ناصر صفاریا

آیه‌های آه

ناگفته‌هایی از زندگی فروغ فرخ‌زاد

ناصر صفاریان

تهران - ۱۳۸۱

صفاریان، ناصر، ۱۳۵۴ -،
آیه‌های آه / ناصر صفاریان. ــ تهران: روزنگار، ۱۳۸۱.
۳۹۲ص.: مصور.
ISBN: 964-5869-08-0
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان روی جلد: آیه‌های آه: ناگفته‌هایی از زندگی فروغ فرخزاد.
۱. فرخزاد، فروغ، ۱۳۱۳-۱۳۴۵ــ نقد و تفسیر. الف. عنوان. ب. عنوان: ناگفته‌هایی از زندگی فروغ فرخزاد.
۹آ۷ص / PIR۸۱۶۴   ۸فا۱/۶۲
ص س / ۴۲۸ف
کتابخانه ملی ایران   ۱۳۶۶-۸۱م

ruznegar@hotmail.com
تلفن / دورنگار: ۸۴۲۳۵۷۷۶

روزنگار

آیه‌های آه

ناصر صفاریان saffarian_n@hotmail.com

چاپ دوم: تهران ـ ۱۳۸۲
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
طرح جلد: بابک گرمچی
صفحه‌آرا: سعید رستمی
حروفنگار: اکرم غلامی
ناظر چاپ: سراج پورعزیزی
لیتوگرافی: شهروند
چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ISBN: 964-5869-08-0
شابک: ۰-۰۸-۵۸۶۹-۹۶۴

فهرست مطالب

فهرست مطالب



این کتاب، متن کامل گفت‌وگوهایی‌ست که برای ساخت فیلم‌های «سه‌گانهٔ فروغ فرخ‌زاد» انجام شده است:

سرد سبز (زندگی و مرگ)

جام جان (شعر)

اوج موج (سینما، تئاتر و نقاشی)

تحقیق، نوشته، تهیه، کارگردانی و طرح تدوین: ناصر صفاریان

تدوین: سهراب خسروی ،بهمن کیارستمی

تصویر و نور: بایرام فضلی و بابک بذرافشان

گوینده: بهناز جعفری

موسیقی: امید رییس‌دانا

دستیار تحقیق: شهلا یادگارپور

با حضور: منوچهر آتشی، م. آزاد، آیدین آغداشلو، احمدرضا احمدی، پرویز بهرام، سیمین بهبهانی، بهرام بیضایی، پرویز پورحسینی، جلال خسروشاهی، محمدعلی سپانلو، خسرو سینایی، پرویز شاپور، پوران طاهباز، امیر فرخ‌زاد، پوران فرخ‌زاد، فریدون فرخ‌زاد، هوشنگ کاووسی، امیر کرّاری، پرویز کلانتری، کاوه گلستان، هوشنگ گلشیری، هوشنگ گلمکانی، فریدون مشیری، داریوش مهرجویی و مادر فروغ.

***

«سه‌گانهٔ فروغ فرخ‌زاد» با استفاده از عکس‌ها و صداهای منتشر نشده‌ای از فروغ، بر ناگفته‌ها و حلقه‌های مفقودهٔ زندگی او تأکید دارد و اطلاعات جدیدی دربارهٔ فعالیت سیاسی و دستگیر شدن فروغ، نوع آشنایی و رابطه با ابراهیم گلستان، مخالفت افراد متعصب و...ارائه می‌کند؛ و برای نخستین‌بار شاهد فیلم‌هایی هستیم که فروغ را درخانه خود، در کنار گلستان، و هنگام گفت‌وگو با برناردو برتولوچی، کارگردان مشهور سینمای ایتالیا، نشان می‌دهد.

یادداشت ناشر

مجموعهٔ «تاریخ شفاهی شعر و داستان معاصر ایران» که اینک نخستین مجلد آن پیش روی خوانندگان قرار گرفته است، در پی پرکردن خلاء تاریخ‌نگاری فرهنگی و هنری معاصر ایران است.

جامعهٔ ما در سال‌های اخیر شخصیت‌های ادبی و فرهنگی بزرگی را از دست داد، بدون آن که شرایط فرهنگی برای ثبت و ضبط زندگی شخصی و اجتماعی آنان فراهم باشد. طبیعی است که بررسی جریان‌های ادبی - اجتماعی معاصر ایران بدون ثبت جزئیات حوادث و اتفاقاتی که بر این بزرگان رفته است امکان‌پذیر نیست.

مجموعهٔ حاضر با تلاش و پی‌گیری کم‌نظیری فراهم آمده است، چه در مورد بزرگانی که درگذشته‌اند و فراهم ساختن اطلاعات در مورد آن‌ها مستلزم دیدار و گفت‌وگو با نزدیکان، دوستان و همفکران آن‌ها بوده است و چه در مورد عزیزانی که در قید زندگی‌اند - و ان‌شاءالله زندگی آن‌ها دیر بپاید - و البته دشواری یافتن فرصت‌های طولانی برای گفت‌وگوهای سخت و ناهموار به آسانی میسر نبوده است.

ناشر امیدوار است که در مرحله اول این طرح بزرگ حداقل ۲۵ جلد کتاب از این مجموعه منتشر کند.

قبل از آغاز

نخستین سال‌های دههٔ شصت بود. دورهٔ دبستان را می‌گذراند. دلش می‌خواست هرچه زودتر بزرگ شود. هرچند که بعدها پشیمان شد و فهمید دنیای بزرگ‌ترها چه‌قدر تلخ و تیره و بی‌رحم است. دفترچه‌ای داشت که چیزهایی در آن می‌نوشت. چیزهایی که فکر می‌کرد مهم است. تا از بزرگ‌ترها بپرسد. بارها بازخواست شده بود. به خاطر سؤال‌هایش. و کمتر به جواب می‌رسید.

یک‌بار به عبارتی برخورد که نام فروغ برخود داشت. فروغ فرخ‌زاد. «افق عمودی است و حرکت، فواره‌وار». خیلی با خودش کلنجار رفت. نمی‌فهمید که افق چگونه می‌تواند عمودی باشد. سرکلاس از معلم پرسید. نتیجه‌اش این شد که دفترچه را از او گرفتند. دفترچه‌ای که خیلی برایش عزیز بود. و چشمش همیشه دنبال آن ماند. گفتند نباید وسایل اضافه به مدرسه آورد. آن روز، مربی تربیتی دستی به سر او کشید. و چیزی گفت. «هیچ می‌دانی فروغ فرخ‌زاد چه آدم کثیفی بوده؟». تعجب کرده بود. نمی‌دانست کثیف یعنی چه. سرش را انداخت پایین. چیزی نگفت. از اتاق که آمد بیرون، فروغ برایش به یک علامت سؤال بزرگ تبدیل شده بود. پیش خودش فکر می‌کرد. «زنی که کثیف است و اعتقاد دارد افق (که حتماً باید افقی باشد) عمودی‌ست، چه‌جور آدمی می‌تواند باشد؟».

به سراغ شعرهای فروغ رفت. می‌خواند. نمی‌فهمید. می‌خواند و نمی‌فهمید. دوباره می‌خواند. و از بزرگ‌ترها سؤال می‌کرد. اما حالا فهمیده بود هرچیزی را نباید از هرکسی پرسید. سه کتاب اول فروغ در بازار پیدا نمی‌شد. در بازار آن سال‌ها. این شعرهای ساده‌تر، بعد از شعرهای پیچیده و دشوار بعدی به دستش

رسید. بعدها طرز فکر مربی تربیتی را در وجود آدم‌های دیگری هم دید. آدم‌هایی که تنها یک چیزی شنیده‌اند. و حتی یک کلمه هم از او نخوانده‌اند. و اصلاً نمی‌دانند که بوده و چه کرده. بعدها دید که وضعیت اغلب آن طرفی‌ها هم همین است؛ همین طوری عاشق. و فهمید اگر اهل «همین طوری» هم نباشی، سر و کارت با کتاب‌های بازار است. و بازار، پر از کتاب‌سازی. کاسب‌کاری. نان خوردن از کنار اسم فروغ. و البته مثل هر قانون، با استثنا. پس چاره‌ای نبود جز پا پیش گذاشتن. جز جست‌وجو.

سال ۷۴، پسر دیگر بزرگ شده بود. منتقد فیلم. روزنامه‌نگار. وقتی یک هفته‌نامه به توهین و تخطئه فروغ پرداخت، وظیفه خودش دانست به آن پاسخ بدهد. در روزنامهٔ سلام. هم پای علاقه درمیان بود و هم تحقیق‌هایی که کرده بود. سال ۷۵، پایش به دادگاه باز شد. به عنوان نخستین منتقد سینما. دوباره نام فروغ به میان آمد. «با توجه به این که فروغ فرخ‌زاد، یکی از جرثومه‌های نظام ستم‌شاهی بوده، چرا شما...». و ناخودآگاه یاد روزی افتاد که دفترچه‌اش را گرفته بودند. و همان روزها بود که مدیرمسؤول روزنامه هم چیزهایی می‌گفت. «اگر سن شما اجازه نمی‌دهد، من خوب به خاطر دارم زمان درگذشت فروغ فرخ‌زاد و حرف‌هایی که پیرامونش زده می‌شد، «گنه کردم گناهی پر ز لذت» او هم سرزبان‌ها بود.» و تازه این آقا کسی بود مشهور به آزاداندیشی. از همان موقع، به فکر معرفی چهره حقیقی فروغ افتاد. به مردمی که همین طوری بدشان می‌آید. و به آنهایی که همین طوری دوستش دارند.

سال ۸۰، بخشی از این تحقیق در فیلم **سردسبز** در جشن خانه سینما به نمایش درآمد. داوری با عصبانیت به داوران دیگر چیزی می‌گفت. «این زنیکه یه... بوده. چهار تا شعر داره و یه فیلم بی‌ارزش. حالا این آدم ارزش فیلم ساختن داره؟». و پسر فهمید که این حکایتی همیشگی‌ست. دانست حکایتِ «همین طوری»، همه‌جایی‌ست و تمام ناشدنی.

***

از همان ابتدای تحقیق، بنا را براین گذاشتیم که بیشتر به جنبه‌هایی توجه کنیم که قابلیت بحث‌های جدید را داشته باشد. وقتی در مرحلهٔ تکمیلی تحقیق قرار شد براساس اطلاعات به دست آمده، فیلم مستندی ساخته شود، ترکیب کار کمی تغییر کرد. زمان تصویربرداری، در کنار وجوه ناگفته و کمتر موشکافی شدهٔ زندگی، آثار و اندیشه‌های این هنرمند ـ به تناسب فضای فیلم ـ بخش‌هایی هم به وجه اطلاع‌رسانی اختصاص داده شد؛ البته با درنظر داشتن این که به تکرار مکررات تکیه نکنیم. هرچند که در روزگار ما، بعضی‌ها از روی دست خودشان هم تقلب می‌کنند و براساس کتاب قبلی‌شان دربارهٔ فروغ، کتاب جدیدی روانهٔ بازار می‌کنند ـ نوشتن از روی دست دیگران که جای خود دارد.

دراین میان، توجه‌مان به این بود که با فروغ به عنوان شخصی باتمام وجوه انسانی‌اش طرف باشیم، نه در مقام اسطوره ـ که گام اول در بررسی چنین شخصیتی، کنار زدن هالهٔ اسطوره‌ای اوست. در مقدمهٔ کتابی که بخشی از آن جمع‌آوری نوشته‌های دیگران دربارهٔ فروغ است و بخش دیگرش به شیوهٔ اغلب کتاب‌های این چنینی، گلچینی از شعرهای او، آمده است: «از شما چه پنهان خیلی حرف‌ها و شعرها راکه مربوط به نوجوانی و جوانی و حکایت خام‌کامگی‌های اوست [در این چاپ] از کتاب حذف کرده‌ام تا فروغ را آن‌گونه که باید باشد عرضه کرده باشم.» اما برای ما «باید باشد»ی وجود نداشت تا این هنرمند بزرگ را با تخت خود اندازه بگیریم که اگر کوتاه بود بِکِشیمش و اگر بلند بود، بِبُرّیمش. ما فروغی را که بوده تصویر کرده‌ایم، نه فروغی که بعضی در ذهن خود ساخته‌اند؛ فروغی با تمام ابعاد وجود، نه آن‌طور که برخی دوست دارند بُعدهایی از وجودش را نادیده بگیرند. به همین دلیل، انواع و اقسام حرف و سخن‌هایی که ما را به توهین به شخصیت والای فروغ متهم می‌کند نادیده گرفتیم؛ و در برابر انتقادهای صادقانه‌ای که فروغ را بهتر از تصویر ارائه شده توسط ما می‌داند، سکوت کردیم. البته وقتی برخی ادعا می‌کنند «شما فروغ را نمی‌شناسید، ما او را می‌شناسیم» راهی جز سکوت پیش‌رو نیست. و جالب است که برخی از آنها در کتاب خود، به تاریخ جعلی تکیه می‌کنند و به عنوان مثال، با ذکر

مدت نمایش، به تاریخ دقیق تولید فیلم برتولوچی دربارهٔ فروغ هم اشاره می‌کنند؛ و اصلاً نمی‌دانند این فیلم وجود خارجی ندارد و هرگز ساخته نشده است.

گفت‌وگوها، متن پیاده شدهٔ مصاحبه‌های تصویری‌ای‌ست که بخش‌هایی از آن در «سه‌گانهٔ فروغ فرخزاد»، شامل فیلم‌های **سردسبز** (زندگی و مرگ فروغ)، **جام‌جان** (شعرها و داستان‌های فروغ) و **اوج موج** (سینما، تئاتر و نقاشی‌های فروغ)، ساختهٔ نگارنده، استفاده شده است. در اینجا هم مانند طرح تدوین این سه فیلم، حقیقت زندگی فروغ سرلوحهٔ کار بود، و براساس تحقیق‌هایی که حتی در مرحلهٔ تصویربرداری و پس از آن ادامه داشت، درستی حرف‌ها ارزیابی شد. با این توضیح، که برخی موارد (مانند تحقیر فروغ توسط همسر گلستان) به دلیل اشاره به برخی تصورات ـ پررنگ ـ رایج، حذف نشده. در مواردی هم که شواهد و مدارک نشان می‌داد شخص طرف گفت‌وگو در توضیح مسأله‌ای اشتباه کرده، در مورد نام اشخاص و مکان‌ها یا تاریخ وقوع حوادث، سعی شده مورد صحیح جایگزین شود؛ و اگر روایتی به‌کلی اشتباه بوده آن را حذف کرده‌ایم. در صحبت از آثار فروغ و تحلیل اندیشهٔ او هم، هرکس به فراخور دانش و بینش خود نظر داده، و شما می‌توانید برمبنای سلیقه و علاقه‌تان، با یکی از این برداشت‌ها همراه شوید. زندگی‌نامه مفصل فروغ را هم به دلیل این که بخش‌هایی از آن در گفت‌وگوها مطرح شده، کنار گذاشتیم. با این حال، سال‌شمار زندگی فروغ می‌تواند تصویر شفاف‌تری از او ارائه دهد و ضمن ارائهٔ تصویری کلی، با اشاره به جزئیاتی جدید ـ و تا به‌حال مطرح نشده ـ کامل‌کنندهٔ گفت‌وگوها باشد.

در تنظیم سال‌شمار، سعی کردیم اشتباه کتاب‌های دیگر را که ـ به شکل بامزه‌ای ـ تقریباً مثل هم هستند تکرار نکنیم. ادعا نمی‌کنیم کارمان بی‌نقص است، ولی دست‌کم آن‌قدر اطلاع داریم که فیلم **آب و گرما** یک فیلم دو بخشی است، تا مثل نویسندهٔ یکی از همین کتاب‌ها ننویسیم بخش سوم آن را فروغ ساخته. و با افتخار اعلام می‌کنیم که برای اولین‌بار اطلاعات دقیق شناسنامه‌ای او را درج کرده‌ایم. در مورد تاریخ آثار سینمایی هم، اختلاف احتمالی برسر اختلاف سال ساخت و سال‌نمایش آنهاست ـ که سعی کردیم برای حل این

اختلاف تقریباً یک ساله، تاریخ ساخت را معیار قرار دهیم.

در مورد سال انتشار کتاب‌ها هم با وجودی که چند تا بیشتر نیست، اختلاف‌نظر وجود دارد. مثلاً همچنان نمی‌دانیم چه طور امکان دارد کتاب *عصیان* در سال ۱۳۳۶ منتشر شده باشد اما یکی از شعرهای آن مربوط به سال ۱۳۳۷ باشد! برای کار تحقیقی در اینجا، آرشیو رادیو و تلویزیون و کتابخانهٔ ملی هم که... بگذریم. ولی کاش عادت به نوشتن خاطرات روزانه و یا حداقل ثبت وقایع مهم در دفترچه‌های شخصی متداول بود، تا دچار مشکل تاریخ و زمان دقیق و این‌جور چیزها نمی‌شدیم ـ به ویژه که بخشی از این اتفاق‌های مهم، به افراد دیگری مربوط می‌شود که اتفاقاً از روشنفکران جامعه هستند، و متأسفانه آنها هم تنها به حافظه رجوع می‌کنند. با همهٔ اینها، موثق‌ترین شکل هر رویداد را در سال‌شمار ثبت کرده‌ایم.

در انتخاب آدم‌های طرف گفت‌وگو، آشنایی با شخصیت و روحیات فروغ، دیدار با او، و شناخت آثارش مورد توجه بود. در اینجا شما صحبت‌های افرادی را می‌خوانید که علاوه برداشتن شخصیت / جایگاه معتبر (که باعث می‌شود صلاحیت حرف زدن دربارهٔ یکی از مهم‌ترین هنرمندان معاصر را داشته باشند)، با فروغ آشنا هم بوده‌اند. در این میان، تنها باید هوشنگ گلمکانی را یک استثنا دانست، که برای روایت کارنامهٔ سینمایی فروغ انتخاب شده ـ کاری که در ویژه‌نامه‌ای برای ماهنامهٔ *زنان* انجام داده بود، و اینجا هم بخشی از حرف‌های او را از همین ویژه‌نامه نقل کرده‌ایم. یکی دو نفر هم دعوت ما را نپذیرفتند، و امکان گفت‌وگو با چندنفر به دلیل مشکلات اجرایی فراهم نشد - هر چند که از صاحب‌نظرهای دیگری در همان سطح و آگاهی استفاده کرده‌ایم. البته باید درنظر داشت که این گفت‌وگوها بر مبنای آن چه در فیلم‌های **سردسبز**، **جام‌جان** و **اوج موج** مورد نیاز بود انجام شده؛ و به‌هرحال، فهرست اشخاص، فهرست نگارنده است و می‌تواند بسته به نظر هرکس که بخواهد چنین مجموعه‌ای تدارک ببیند، تغییر کند.

بخشی از گفت‌وگوها در مرحلهٔ ابتدایی تحقیق انجام شده، و ضبط کامل آنها

در زمان تصویربرداری. بعد از حدود شش سال تحقیق، مشکلات ساخت فیلم همه چیز را زیر سایه قرار داد. هیچ‌کس حاضر به سرمایه‌گذاری روی فیلم نبود. بعضی‌ها که تا اسم فروغ می‌آمد کنار می‌کشیدند. برخی هم پیشنهاد می‌دادند فقط بخش‌هایی از زندگی و آثار او انتخاب شود، از جمله بزرگواری که می‌گفت با سه کتاب اولش اصلاً کاری نداشته باشیم. به این ترتیب، فیلم بارها تا مرحلهٔ تصویربرداری پیش‌رفت و متوقف ماند؛ و هر توقف تغییر جدیدی را رقم زد.

یک‌بار قرار بود احمد شاملو بخش عمده‌ای از روایت دورهٔ دوم شاعری فروغ را بر عهده داشته باشد. یک‌بار قرار بود نصرت رحمانی به وجوه مسأله‌ساز شعرهای دورهٔ اول فروغ بپردازد، یک‌بار قرار بود... و به هرحال ـ به شیوهٔ اغلب امور این دیار ـ نشد که بشود. و چاره‌ای نبود جز این که با قرض از این و آن، کار شروع شود ـ و بالاخره شد. اما این‌بار هم... یک‌بار با حملهٔ عده‌ای به گروه، همه‌چیز از بین رفت و مجبور شدیم دوباره تصویربرداری کنیم، یک‌بار نیروی انتظامی فیلم‌ها را توقیف کرد، یک‌بار حراست یکی از شهرک‌ها فیلم‌ها راگرفت، یک‌بار... و گوشه‌ای از ذهن، درگیر گفت‌وگو و تصویربرداری بود و گوشه‌ای دیگر مشغول سروکله زدن و چک‌وچانه برای پس گرفتن فیلم‌ها و پیدا کردن مهاجمان. زمان تصویربرداری به‌جای آن که تمام حواس معطوف به مصاحبه باشد، بر تأخیر اجارهٔ وسایل و به‌هم خوردن قرار مصاحبهٔ بعدی و نهار نخوردن بچه‌های گروه و کم‌لطفی برخی گفت‌وگو شوندگان متمرکز بود. و کاش این‌گونه نبود؛ که با حواس جمع بهتر می‌توان گفت‌وگو کرد.

با توجه به این که قرار بود گفت‌وگوها جنبهٔ اطلاع‌رسانی داشته باشد، سعی شد سؤال‌ها به وادی مباحثه کشیده نشود و بیشتر بهانه‌ای باشد برای صحبت‌های طرف مقابل. در تنظیم حرف‌ها، هرجا نامی به میان می‌آمد که ممکن بود شخصیتی خدشه‌دار شود، آن نام ـ و یا آن بخش ـ را حذف کرده‌ایم. می‌خواستم برمبنای تحقیق چندساله و از لابه‌لای حرف‌هایی که برخی حاضر نبودند به نامشان ثبت شود، مطلبی بنویسم. اما به همین دلیل، آن مطلب اصلاً به روی کاغذ نیامد. و تازه این به جز محافظه کاری افرادی‌ست که بعضی حرف‌ها

را پیش خودشان نگه داشتند و دربارهٔ چیزهایی که می‌دانستند ـ و می‌دانستیم که می‌دانستند ـ اظهار بی‌اطلاعی کردند.

به اعتقاد نگارنده، اخلاقیات را باید تا جایی محترم شمرد که به حرمت انسانی و شأن شهروندی افراد خدشه‌ای وارد نشود. ضمن این‌که انسان‌هایی همچون فروغ، فراتر از چارچوب شخص و خانواده و حتی جامعه قرار دارند و متعلق به همه‌اند، و پرداختن به جزئیات و ناگفته‌های زندگی آنها، تا جایی که به حرمت دیگران لطمه نزند، خالی از اشکال است. عدم امکان چاپ عکس‌های دیگری از فروغ هم که نیازی به توضیح ندارد! البته تا همین‌جا هم کامل‌ترین آلبوم عکس‌های فروغ را ارائه داده‌ایم.

در اینجا، نه به رسم تعارف‌های متداول در سراسر این سرزمین پرتعارف و پرتکلف، که از سر ارادتی حقیقی، از تمام کسانی که مرا در شکل‌گیری این کتاب و تهیهٔ آن‌چه گردآمده یاری داده‌اند، تشکر می‌کنم؛ به ویژه از خانم گلوریا فرخ‌زاد، خواهر فروغ، که البته پیشنهاد گفت‌وگو را نپذیرفت؛ و از تمام گفت‌وگو شوندگان، به‌خصوص خانم پوران فرخ‌زاد و آقای کاوه گلستان. همچنین از آقای حاج‌بابایی و محمود جوانبخت گرامی، مدیران انتشارات «نگاه امروز» که قرار بود این کتاب را به چاپ برسانند اما مشکلات اجرایی مانع شد. از آقای احمد زاهدی به دلیل لطفش در مورد گفت‌وگوی هوشنگ گلشیری، از برادر عزیزم محمد برای اصلاح کامپیوتری عکس‌ها، از سهراب خسروی نازنین به خاطر تمام کمک‌هایش، از خانم‌ها و آقایان فخری گلستان، رحمان اسدی، خجسته کیا، غلام حیدری، محمد اطبّایی، هوشنگ اسدی، شکوه یوسفی، منیرالسادات حسینی، زهرا حسین‌تبار و علی‌رضا معتمدی به دلیل محبت‌های‌شان،... و از دوست محترم، خانم شهلا یادگارپور، که هم در مرحلهٔ تحقیق و گفت‌وگو یاری‌ام داد و هم با دل‌گرمی‌هایش این چرخِ بارها متوقف مانده را از نو به راه انداخت ـ که اگر نبود، نه فیلمی درمیان بود و نه کتابی.

❊ ❊ ❊

اکنون آن پسر، دلیل گام نهادن در این راه را قحط‌الرجالی می‌داند برآمده از دل شرایط. شرایطی که بزرگان هنر، کمتر به وادی برخی امور سرک می‌کشند. که اگر جز این بود، هیچ‌گاه به خودش اجازه نمی‌داد ـ تا بزرگان هستند ـ پا پیش بگذارد. حالا هم این را تنها شروعی جدی می‌داند. برای گفتن ناگفته‌ها و یافتن نایافته‌ها. شاید که آیندهٔ این ملک، به‌گونه‌ای دیگر رقم خورد. آن‌گونه که مردمانش تحقیق را از حرف‌های خاله‌زنکی جدا بدانند ـ شاید بشود خیلی حرف‌ها را گفت.

❊ ❊ ❊

همهٔ ما ـ دوستداران فروغ ـ در تمام این سال‌ها، هر وقت به فروغ و زندگی‌اش فکر کرده‌ایم، همه چیز را از جایگاه و از دریچهٔ نگاه او دیده‌ایم. ولی مدت‌هاست پرسشی ذهنم را مشغول کرده. شما هم به آن فکر کنید: «اگر از جایگاه و از دریچهٔ نگاه فخری گلستان و کامیار شاپور به این زندگی بنگریم، آن وقت ماجرا چگونه خواهد بود؟»

❊ ❊ ❊

حالا آن پسر آرزو می‌کند ابراهیم گلستان به سنگینی سکوتش پایان دهد، آنهاکه می‌دانند، دانسته‌ها را پنهان نکنند، آنهاکه خاطرهٔ خوشی از فروغ ندارند نقش وارونه نزنند و از ترس رویارویی با جماعتِ سینه چاکِ اسطوره، موافق و رفیق شفیق جلوه نکنند، و از آنهاکه تاریخ را دگرگون جلوه می‌دهند کاسته شود.

... و از ته دل آرزو دارد بزرگان چنان به میدان بیایند و چنان حق مطلب را ادا کنند، که دیگر کسی از کتاب و فیلم‌هایش سراغ نگیرد ـ که مهم‌تر از هرچیز خود اوست: فروغ.

ناصر صفاریان

۱۸ تیر ۱۳۸۱



ازدواج زودهنگام دختر بازیگوش

بتول وزیری‌تبار - مادر فروغ

ازدواج زود هنگام دختر بازیگوش

شاید سؤال غلطی باشد، ولی خیلی دوست داریم بدانیم بین فروغ و بچه‌های دیگرتان تفاوت می‌گذاشتید؟ با بقیه فرق داشت؟

نه. هیچ فرقی نداشت. بچه‌های آدم هیچ تفاوتی با هم ندارند و همه عزیز هستند. البته معمولاً بچه آخر و کسی که از همه کوچک‌تر است، عزیزتر می‌شود.

فروغ چه جور بچه‌ای بود؟

خیلی مهربان‌وساده، و همیشه به‌بقیه کمک می‌کرد. بی‌خودی هم حرف نمی‌زد.

بچهٔ آرامی بود یا خیلی شیطنت می‌کرد؟

فروغ بچهٔ شیطانی بود و خیلی شیطنت می‌کرد.

مثلاً چه کار می‌کرد؟

مثلاً می‌رفت توی گنجه، در را می‌بست و قایم می‌شد؛ ما همه جا را می‌گشتیم تا ببینیم کجا رفته. یا مثلاً وقتی برای عید، شیرینی‌ها را در سالن چیده بودم، لباس آستین گشاد می‌پوشید و همین‌که می‌رفتم بیرون، شیرینی‌ها را می‌ریخت توی آستینش و آستین لباسش را پر می‌کرد از شیرینی. بمیرم، الهی! من می‌دیدم ظرف‌ها خالی شده و خبری از شیرینی‌ها نیست. فروغ و فریدون خیلی شیطان بودند و تا می‌پرسیدم شیرینی‌ها چه شده، هر دو فرار

می‌کردند. «حیوونی» فریدون از بس می‌خندید، غش می‌کرد و می‌افتاد زمین!

شما چه کار می‌کردید؟ دعوای‌شان می‌کردید؟

نه. هیچ وقت پیش نمی‌آمد به خاطر این طور کارها آنها را دعوا کنم یا کتک بزنم. بچه بودند دیگر.

رابطهٔ پدر فروغ با او چه‌طور بود؟

به هر حال فروغ بچه‌اش بود دیگر. رابطه‌شان خوب بود. ولی وقتی فهمید فروغ شعر می‌گوید، ناراحت شد. البته این اواخر وقتی دید همه عاشق کتاب‌های فروغ هستند، رفتارش با او خوب شد.

فروغ بارها به سخت‌گیری‌های پدرش اشاره کرده. مگر پدرش چه‌جور سخت‌گیری‌هایی می‌کرد؟

مثلاً من باید به کارهای بچه‌ها می‌رسیدم، یک روز کفش می‌خواستند، یک روز لباس می‌خواستند، یک روز یک چیز دیگر و وقتی بچه‌ها را می‌بردم خیابان و مثلاً می‌رفتم لاله‌زار، پدرشان ناراحت می‌شد و غر می‌زد. از این سخت‌گیری‌ها می‌کرد. خُب سخت‌گیری‌های پدرانه بود دیگر؛ «راه کج نرو»، «این کارو نکن»، «اون کارو بکن»، «کاغذ ننویس» و... ولی فروغ را خیلی دوست داشت.

فروغ نوشته که چون پدرش نظامی بوده، می‌خواسته بچه‌هایش را با انضباط تربیت کند و خیلی سخت‌گیری می‌کرده. اخلاق پدرش در خانه چه‌طور بود؟

می‌دانی اخلاقش چه‌طوری بود؟ اصلاً نشان نمی‌داد چه کسی و چه چیزی را دوست دارد. تا بیرون از خانه بود غش‌غش می‌خندید، اما همین که پایش به در خانه می‌رسید، اخم می‌کرد و خودش را برای من و بچه‌ها می‌گرفت. اخلاقش این‌طوری بود.

بچه‌ها دوستش داشتند؟

خُب پدرشان بود دیگر. هم دوستش داشتند، هم از او می‌ترسیدند.

رابطهٔ فروغ با دوست‌هایش چه‌طور بود؟ اصلاً دوست و همبازی داشت؟

نه آن‌طور که بچه‌ها بیایند و بروند. خیلی دختر سنگینی بود؛ حوصلهٔ مردم را هم نداشت. سرش بیشتر به کتاب و دفتر گرم بود. پوران و فروغ همیشه مشغول خواندن و نوشتن بودند. آن قدر کتاب می‌خواندند که نگو. پدرشان هم همین‌طور بود. پسرهای من هم همین‌طور بودند. در خانهٔ ما، کار همه کتاب و روزنامه خواندن بود؛ کار دیگری نداشتند.

یادتان هست از چند سالگی شعر می‌گفت؟

تقریباً از شش هفت سالگی شعر می‌گفت، ولی شعرهایش را ریزریز می‌کرد و از بین می‌برد.

چرا؟

خُب از پدرش می‌ترسید. پدرش دوست نداشت شعر بگوید.

وقتی علاقه‌اش را به شعر می‌دیدید، چه کار می‌کردید؟ از این که داشت شاعر مشهوری می‌شد، چه احساسی داشتید؟

من پشتیبانش بودم. حتی از خوشحالی می‌رقصیدم. چه کسی بدش می‌آید؟ پدرش اول بدش می‌آمد.

وضع مالی خانواده چه‌طور بود؟

الحمدلله، محتاج هیچ‌کس نبودیم. چندنفر خدمتکار داشتیم و همیشه فقط چهار پنج نفر سرباز در خانهٔ ما کار می‌کردند. غیر از الان، همیشه وضع‌ما خیلی خوب بود.

زمان بچه‌گی، چیز زیادی از شما نمی‌خواست؟ بهانهٔ خوراکی و لباس نو و...

هیچ وقت. هیچ چیزی نمی‌خواست. خُب ما هرچه لازم بود برایش می‌خریدیم، اما هیچ وقت خودش نمی‌گفت «اینو می‌خوام، اونو می‌خوام.» الان وقتی بچه‌ها با مادرشان می‌روند بیرون، مدام می‌گویند «اینو بخر»، «اونو

می‌خوام»، «شیرینی برام بگیر» و...، اما فروغ چیزی نمی‌خواست. خیلی دختر سنگینی بود.

فروغ بچهٔ چندم شماست؟

بچهٔ سوم. اول پوران است، بعد امیر، بعد فروغ، و بعد هم فریدون. اینها در چهار سال اول ازدواج ما به دنیا آمدند. بچه‌های دیگر بعد از اینها هستند.

با شوهرتان چه‌جوری آشنا شدید؟

مثل همهٔ دخترها و پسرها!

خُب، چه‌طوری؟ قبل از ازدواج همدیگر را می‌دیدید؟

بله.

کجا؟

آن موقع من می‌رفتم مدرسه و توی راه مدرسه می‌آمد سراغم.

در خیابان شما را دیده بود؟ چه شد که از شما خوشش آمد؟

شوهر من قبلاً با یکی از دخترهای فامیل آشنا شده بود. یک روز که رفته بودم خانهٔ فامیل‌مان مرا دید؛ و از آن به بعد او را وِل کرد و افتاد دنبال من. توی راه مدرسه تعقیبم می‌کرد؛ البته طوری‌که مثلاً من نفهمم، اما من می‌فهمیدم!

هر روز می‌آمد؟

او از آن‌طرف خیابان می‌آمد و مواظبم بود. شاید هم می‌خواست امتحانم کند و ببیند چه کار می‌کنم. بعد بالاخره کار به صحبت کشید و ازدواج کردیم. ده ماه عقد کرده بودم و بعد جشن عروسی گرفتیم.

ماجرای ازدواج دوم شوهرتان چه بود؟ فروغ نوشته که این قضیه تأثیر خیلی بدی روی اعضای خانواده داشت.

بله. بعداً رفت سراغ یکی دیگر. بیست سال اصلاً شب نمی‌آمد خانه و می‌رفت پیش آن زنش.

چه شد که دوباره ازدواج کرد؟ دلیلش چه بود؟

دلیلش...بوالهوسی مردها! این هوس‌بازی مردها بلاهای زیادی سر خانواده‌ها می‌آورد. می‌دانی زن از شوهرش چه می‌خواهد؟ فقط محبت. حاضر است گرسنه باشد، ولی شوهرش محبت داشته باشد. آدم همیشه عاشق محبت است. نمی‌دانم زن‌های دیگر چه‌جورند و عاشق پول و ثروت و این چیزها هستند یا نه، ولی ما که فقط عاشق مهر و محبت هستیم.

رابطهٔ فروغ با درس و مشق و مدرسه چه‌طور بود؟

خیلی خوب. واقعاً بچهٔ درس‌خوانی بود و تنبلی نمی‌کرد. معلم هم وقتی شاگردش خوب باشد، دوستش دارد دیگر. همه دوستش داشتند. مدیر راضی بود، معلم راضی بود، همه راضی بودند.

چه شد که فروغ با پرویز شاپور ازدواج کرد؟ چه جوری با هم آشنا شدند؟

با هم فامیل بودیم. عیدها منزل ما خیلی شلوغ می‌شد و همهٔ دوستان و آشنایان فامیل می‌آمدند خانهٔ ما. پرویز اولین بار فروغ را در یکی از همین مهمانی‌ها دید. عاشقش شد و گفت حتماً باید با او ازدواج کند. هر چه‌قدر ما می‌گفتیم حالا وقت شوهر کردن فروغ نیست، گوش نمی‌داد.

چند سال اختلاف سن داشتند؟

خیلی. پرویز خیلی بزرگ‌تر از فروغ بود. پانزده بیست سال بزرگ‌تر بود.

فروغ چند ساله بود؟

فروغ پانزده ساله بود. من هم پانزده ساله بودم که شوهر کردم. اما نمی‌خواستم دخترهایم مثل من زود شوهر کنند. دلم می‌خواست وقتی بزرگ شدند و عقل‌شان رسید ازدواج کنند.

فروغ هم از پرویز خوشش آمده بود؟

فروغ هم خیلی خوشش آمده بود و عاشق پرویز شد. هر چه هم ما می‌گفتیم

این عروسی نباید سر بگیرد، به حرف کسی توجه نمی‌کرد و می‌گفت حتماً باید این کار بشود. رفت توی گنجه قایم شد که چرا نمی‌گذاریم شوهر کند! «حیوونی»! بالاخره عروسی کردند. البته فروغ نگذاشت پرویز عروسی بگیرد. می‌گفت: «مامان، پرویز جوانه. حالا آن‌قدر پول ندارد که خرج مراسم عروسی کند.» و بعد هم رفتند اهواز و آبادان.

چرا ازدواج عاشقانهٔ فروغ و پرویز به جدایی کشید؟

برای این که شاپور دوست داشت زنش در خانه بنشیند و خانه‌داری کند. مادر خدا بیامرز شاپور هم خیلی زن سختگیری بود؛ می‌خواست عروسش خانه‌دار باشد. فروغ هم تا آخر ایستاد و گفت که از هنرش دست نمی‌کشد. فروغ عاشق هنر بود. در خانهٔ شوهر هم که نمی‌شد یک طرف خیاطی کند، یک طرف نقاشی کند و یک طرف چیز بنویسد. باید می‌نشست آبگوشت می‌پخت و پلو می‌پخت. اتفاقاً پرویز را خیلی دوست داشت، ولی اهل زندگی نبود.

بعد از جدایی هم دوستش داشت؟

بعد از طلاق هم پرویز را دوست داشت. طوری که وقتی پدرش به او گفت سرپرستی پسرش کامیار را از پرویز بگیرد، قبول نکرد و گفت: «من که رفته‌ام، کامی را هم بخواهی بگیری، پرویز دق می‌کند.» پرویز هم فروغ را دوست داشت و تا آخر عمرش ازدواج نکرد.

قضیهٔ قهر فروغ و رفتن از خانهٔ پدری چه بود؟

وقتی فروغ طلاق گرفت، پدرش لجبازی می‌کرد و مدام می‌گفت چرا طلاق گرفته. ضمن این که بدش می‌آمد دوستان فروغ بیایند خانهٔ ما دورهم جمع شوند و شعر بخوانند. فروغ هم که دید این طوری است، قهر کرد و رفت. تا این‌که مدتی گذشت و دوباره آمد.

دربارهٔ خودکشی فروغ چه می‌دانید؟ چندبار خودکشی کرده بود؟

من نفهمیدم. نمی‌گذاشت این طور چیزها را بفهمم. به جان شما از این مسائل خبر ندارم؛ ولی یادم هست در بیمارستان بستری شد. بعد از دو سال زندگی با پرویز می‌خواست طلاق بگیرد، حالش آن قدر بد بود که اصلاً دیوانه شد. من هر روز می‌رفتم بیمارستان به او سر می‌زدم. بیمارستانِ...بیمارستانِ... چه می‌دانم...روحی...بیمارستان روانی.

این ماجرا مربوط به قبل از طلاق است؟

بله. قبل از طلاق. بعداً طلاق گرفت.

چرا بعد از جدایی، پرویز اجازه نمی‌داد فروغ کامی را ببیند؟

نمی‌گذاشت دیگر. همیشه بچه را قایم می‌کردند تا مبادا فروغ او را ببیند. فروغ هم خیلی غصه‌دار بود. یک روز هم رفته بود جلوی مدرسهٔ کامی و پرویز نگذاشته بود او را ببیند؛ فروغ همان جا غش کرده بود و افتاده بود.

چه شد که فروغ، حسین را به فرزندخواندگی قبول کرد؟

آن موقع مردم می‌ترسیدند حتی از پشت دیوار جذام‌خانه رد شوند. اما فروغ برای کار فیلمبرداری، دَه پانزده روز در جذام‌خانه ماند. خیلی به کارهای جذامی‌ها رسیدگی می‌کرد و حتی شنیده‌ام دست و صورت‌شان را هم می‌شسته. می‌گفتم: «فروغ جان، تو چه‌طور جرأت کردی بروی آنجا؟» می‌گفت: «مامان، آنها آزاری به کسی نمی‌رسانند. ترس ندارد که؛ خدا آنها را این طور کرده.» شنیده‌ام در جذام‌خانه همه عاشق فروغ شده بودند و با او درددل می‌کردند و مشکلات‌شان را به او می‌گفتند. فروغ هم وقتی از آنجا آمد، رفت پیش وزیر بهداری و گفت که به آنها پول نمی‌دهند و غذا نمی‌دهند، و کارهای آنها را درست کرد. خیلی از جذامی‌ها هم برای فروغ نامه می‌نوشتند و او دنبال کارشان بود. در نامه‌های‌شان به فروغ می‌گفتند فرشتهٔ نجات.

وقتی فروغ در جذام‌خانه بود، بچه‌ای به نام حسین را از پدر و مادرش گرفت و

با خودش آورد تا بزرگ کند. بعد هم که سفر خارج پیش آمد، فروغ گفت: «مامان نگهش می‌داری؟» من هم گفتم: «آره فروغ جان! ما هفت تا بچه داریم، حالا این هم یکی، بشود هشت تا.» حسین را گذاشتم مدرسه و بعد هم که دیپلمش را گرفت، او را فرستادم انگلیس. یک سال انگلیس بود، بعد آمد و گفت: «مامان جان، من انگلیس را دوست ندارم.» گفتم: «پس برو آلمان، همان جا که بچه‌های دیگر هم تحصیل کرده‌اند.»

الان هم در آلمان زندگی می‌کند. تا حالا چندبار آمده ایران و تلفن هم می‌زند. بچهٔ قدرشناس، فهمیده، درس خوان و آقایی است. سالی یک بار، دانشجوهای آنجا را دعوت می‌کند و برای فروغ مراسم یادبود می‌گیرد.

فروغ همیشه به همه کمک می‌کرده؛ درست است؟

بله. اصلاً به مال دنیا علاقه نداشت. صبح که می‌خواست برود سرکار، اگر سرراهش آدم محتاجی می‌دید، همهٔ پولش را می‌داد به او. فریدون هم مثل فروغ بود؛ همهٔ هست و نیستش را می‌داد. مثلاً چند بار کتش را از تنش درآورده بود و داده بود به یک فقیر. فروغ هم وقتی پول نداشت تا کمک کند، اثاث خانه‌اش را می‌بخشید. یک‌بار پسر و دختری که هر دو از دوستان فروغ بودند، می‌خواستند ازدواج کنند ولی پول نداشتند. فروغ گفت یک ماشین بگیرند و بیایند تا هر چه دارد به آنها بدهد. همهٔ وسایلش را جمع کرد و به این دختر و پسر جوان داد تا زندگی‌شان را شروع کنند.

چرا مردم فروغ را این همه دوست دارند؟

خُب دوستش دارند دیگر! الان هم مردم با من تماس می‌گیرند و می‌گویند: «فقط فروغ!» ببینید شب سال فروغ چه‌قدر شلوغ می‌شود؛ همه از جاهای مختلف می‌آیند ظهیرالدوله.

چه کسانی با او مخالف بودند؟

ازخودراضی‌ها! آنهایی که به قول فروغ، دور هم مـی‌نشینند یک قـاب پـلو می‌خورند و بدی آدم‌ها را می‌گویند و پشت سر همدیگر حرف می‌زنند.

فروغ چه واکنشی نشان می‌داد؟ چه می‌گفت؟

فروغ با هیچ کس بد نبود. می‌گفت: «مامان بگذار هر چه می‌خواهند، بگویند!»

دربارهٔ نظر کسانی که می‌گفتند شعر فروغ ضدمذهبی است چه می‌دانید؟

نمی‌دانم. ما اصلاً با این‌جور آدم‌ها کاری نداشتیم. آدم باید خدا را بشناسد، به تسبیح و سجاده و دلق نیست. بعضی‌ها خیال می‌کنند هرکس نماز بخواند و روزه بگیرد، دیگر خیلی مسلمان است. به خدا فـریدون از خـیلی مسـلمان‌ها مسلمان‌تر بود. بعضی‌ها فکر می‌کردند چون روی صحنه می‌رود و می‌خواند و می‌رقصد، کافر است. فریدون چهار بار رفت کربلا. هربار می‌خواست از آلمـان بیاید، اول می‌رفت کربلا زیارت می‌کرد، بعد می‌آمد تهران. شب که می‌خوابید، قـرآن و عکس حـضرت عـلی را مـی‌گذاشت بـالای سـرش. صـبح اول ایـنها را می‌بوسید، بعد بلند می‌شد و می‌رفت سراغ کارهایش.

فروغ چه‌قدر مذهبی بود؟ مذهب عاشقانه‌ای داشت؟

چه مذهبی آقا؟ این که آدم مردم را آزار بدهد بعد نماز بخواند و روزه بگیرد، اسمش مذهب است؟ خُب، خدا، هم در دل من است، هم در دل شما. خدا که فقط آن جا ننشسته تا برویم ببینیمش. اگر آدم پولی را به یک فقیر، یک محتاج و یک قوم و خویش نیازمند بدهد، خدا بیشتر قبول دارد. حالا بعضی‌ها گوسفند می‌کشند و به فقیر و صغیر هم نمی‌دهند؛ می‌گذارند توی فریزر... واللّه!

فروغ خدا را می‌شناخت. خیلی خوب هم می‌شناخت. فروغ خدا را خـیلی دوست داشت. در یکی از شعرهایش با خدا حرف می‌زند و می‌گوید اگر شیطان بد است، پس چرا خدا خلقش کرده. خُب راست می‌گوید دیگر؛ دروغ می‌گوید؟!

رابطهٔ فروغ و گلستان چه‌طور بود؟

خوب بود.

همین؟

همین!

گلستان مهم‌ترین آدم زندگی فروغ بوده. پس خیلی مهم است که دربارهٔ رابطهٔ این دو نفر چیزهای بیشتری بدانیم.

والّله من که در خانهٔ آنها نبودم! از این چیزها هم خبر ندارم! فقط می‌دانم رابطه‌شان خیلی خوب بود.

رابطه‌شان خیلی صمیمانه بوده؛ درست است؟

عاشقش بود دیگر؛ گلستان عاشق فروغ بود. همین طوری الکی نبود، عاشق فروغ بود.

در کارهای‌شان به هم کمک می‌کردند؛ درست است؟

نمی‌دانم والّله؛ کمک کردنش را دیگر نمی‌دانم! وقتی کسی عاشق یک نفر می‌شود، حتماً کمکش هم می‌کند دیگر... والّله! عاشق نشدی ببینی چه کار باید بکنی! «شیطون»!

یعنی نمی‌خواهید چیز بیشتری برای ما تعریف کنید؟ این مسأله خیلی مهم است و همه هم درباره‌اش حرف می‌زنند، اما خیلی از حرف‌ها اصلاً حقیقت ندارد. به همین خاطر ما می‌خواهیم حقیقت را به مردم بگوییم.

عزیزم، مردم بی‌خودی حرف می‌زنند. مردم همیشه یک کلاغ چهل کلاغ می‌کنند. صبح که شما یک کلمه بگویید، مردم تا شب صدتایش می‌کنند. رابطهٔ فروغ و گلستان خیلی خوب بود. هم فروغ گلستان را دوست داشت، و هم گلستان فروغ را.

آخرین بار، فروغ را کجا دیدید؟

فروغ چند روز قبل از مرگش آمد منزل ما و گفت: «مامان جان، می‌دانی

نزدیک بود من بمیرم؟» گفتم: «چرا؟ خدا نکند!» گفت: «با یک عده سوار ماشین بودیم که تصادف کردیم. همه زخمی شدند ولی من سالم ماندم.» گفتم: «خدا را شکرا فروغ، تو را به خدا احتیاط کن!» گفت: «مامان جان، هر چه خدا بخواهد همان می‌شود.» بعد هم گفت: «مامان، دستت را بده ببینم!» دست مرا گرفت و یک نگاهی کرد، دست خودش را هم نگاه کرد. گفت: «مامان جان، عمر من خیلی کوتاه است و به‌زودی می‌میرم. ولی عمر شما خیلی بلند است.» گفتم: «فروغ، اگر می‌خواهی از این حرف‌ها بزنی، بلند شو از خانه برو بیرون! من حوصلهٔ این چرت و پرت‌ها را ندارم.» غش غش خندید و گفت: «مامان، به جان تو دروغ نمی‌گویم.» وقتی هم می‌خواست برود، گفت: «مامان می‌دانی... فکر کن همین روزها، یک روز دوشنبه از ادارهٔ روزنامه به شما زنگ می‌زنند و تسلیت می‌گویند.» گفتم: «فروغ، تو را به قرآن زودتر برو، الان مرا دیوانه می‌کنی!» گفت: «حالا ببین؛ من به شما دروغ نمی‌گویم.» موقع بیرون رفتن هم گفت روز دوشنبه نهار می‌آید پیش ما؛ ولی گفت نهارمان را بخوریم، چون دیرتر می‌آید.

روز دوشنبه، ساعت ۲ بعدازظهر آمد. خدمتکار برایش غذا گذاشت، بعد هم برایش چای آورد. وقتی غذا و چای را خورد، به حسین گفت از سرکوچه برایش سیگار بخرد. حسین رفت سیگار خرید و آورد. فروغ بسته سیگار را گرفت و یکی درآورد و کشید. بعد بلند شد تا برود. گفتم: «فروغ جان، به این زودی کجا می‌روی؟» گفت: «مامان، اداره‌ام دیر می‌شود، باید بروم سرکار.» شال گردنش را همین طوری انداخت دور گردنش و راه افتاد. گفتم: «سرت را شانه کن!» گفت: «ایِ...مامان، شانه می‌خواهد چه کار». پرسیدم با ماشین خودش آمده، که گفت ماشینش را وقتی می‌خواسته برود خارج فروخته و حالا با جیپ اداره آمده. موقع رفتن، لب‌های مرا بوسید. من شنیده بودم کسی که می‌خواهد بمیرد، لبش سرد می‌شود. یک دفعه قلبم همین‌طور ریخت پایین. دنبالش دویدم توی حیاط.

گفتم: «ماشینت کجاست؟» گفت: «گذاشتم سر خیابان.» در را که باز کرد تا برود، گفتم: «فروغ تند نروی!» گفت: «مامان، شما همیشه نصیحت می‌کنی. هرچه خدا بخواهد همان می‌شود.» دوباره مرا بوسید، و رفت. سرکوچه که رسید و سوار ماشین شد، برایم دست تکان داد. بعد مثل برق رفت.

و همان روز...

- بله، همان روز تصادف کرد و من هم دیگر ندیدمش.

چه کسی خبر تصادف را به شما داد؟

یک نفر تلفن زد، و تا گوشی را برداشتم گفت: «شما خانم سرهنگ هستید؟ فروغ خانم تصادف کرده.» گفتم: «تو را به خدا سربه‌سر من نگذارید. من اصلاً حال و حوصلهٔ این حرف‌ها را ندارم.» گفت: «خانم به خدا دروغ نمی‌گویم. من چه دشمنی‌ای با شما دارم؟ من که دشمنی ندارم، می‌خواستم خبر بدهم.» تا گوشی را گذاشتم، تلفن دوباره زنگ زد. سلمانی‌ام بود. تا صدایم را شنید پرسید که چیزی شده. گفتم یکی زنگ زده و گفته فروغ تصادف کرده. سلمانی‌ام گفت که او هم شنیده و برای همین تماس گرفته. دیگر نفهمیدم دارم چه کار می‌کنم. دست حسین را گرفتم و راه افتادم طرف بیمارستانی که سلمانی‌ام گفته بود.

توانستید فروغ را ببینید؟

وقتی رسیدم پشت درِ بیمارستان، غروب بود و در را بسته بودند. هرچه التماس کردم در را باز نکردند. نگهبان پرسید: «تصادفی داری؟» گفتم: «آره!» گفت: «مالِ آن سرهنگ است؟» گفتم: «آره!» گفت: «خانم برو فردا بیا! همه رفتند.» گفتم: «من می‌خواهم بچه‌ام را ببینم.» هر چه التماس کردم، قبول نکرد. گفتم: «تو را به قرآن!... خودت بچه داری؟» گفت: «بله!» گفتم: «پس جان بچه‌ات در را باز کن!» گفت: «نمی‌شود، برو فردا بیا!» بعد که من نرفتم، آن عمله گفت: «خانم حالا می‌خواهی بروی چه کار؟» گفتم: «خُب می‌خواهم ببینم بچه‌ام زنده است یا

مرده.» گفت: «حالا خیال کن مُرده!» احمق، «مرتیکه»!

من همان‌جا نشستم؛ غش کردم افتادم. پاسبان‌ها آمدند زیر بغل‌های مرا گرفتند و یک تاکسی برایم صدا زدند. وقتی رسیدم خانه، دیدم قیامت است. خیلی شلوغ بود، عکاس، فیلمبردار، همسایه‌ها، نظامی‌ها و....

همان‌جا آن قدر خودم را زدم که تا چهل روز، پاهای من مثل مرکّب سیاه بود. از همان‌موقع تا حالا، خدا شاهد است اشک در چشم‌های من مانده. بعد هم که آنهای دیگر مردند. چه چیزی برای من مانده؟ همین یک تکه پوست و استخوان....

می‌دانید چه‌طوری تصادف کرده بود؟

از سه راه سلطنت‌آباد یک ماشین ساواک می‌افتد دنبالش. فروغ تندتر حرکت می‌کند و می‌رود طرف خیابان سلطنت آباد؛ که آنها فروغ را گم می‌کنند. بعد می‌آید طرف خیابان هدایت و وقتی می‌رسد به درّوس، یک ماشین کودکستان از روبه‌رو می‌آمده. چون نمی‌خواسته با ماشین کودکستان تصادف کند و بچه‌ها صدمه ببینند، ماشین را می‌کشد کنار و می‌زند به درخت و می‌افتد توی جوی آب. مردم می‌گفتند ـ من که خودم ندیدم ـ سرش می‌خورد به لبهٔ سیمانی جوی آب. فروغ می‌افتد بیرون، ولی کسی که کنار دستش نشسته بوده، طوری نمی‌شود.... رفت دیگر، تمام شد...

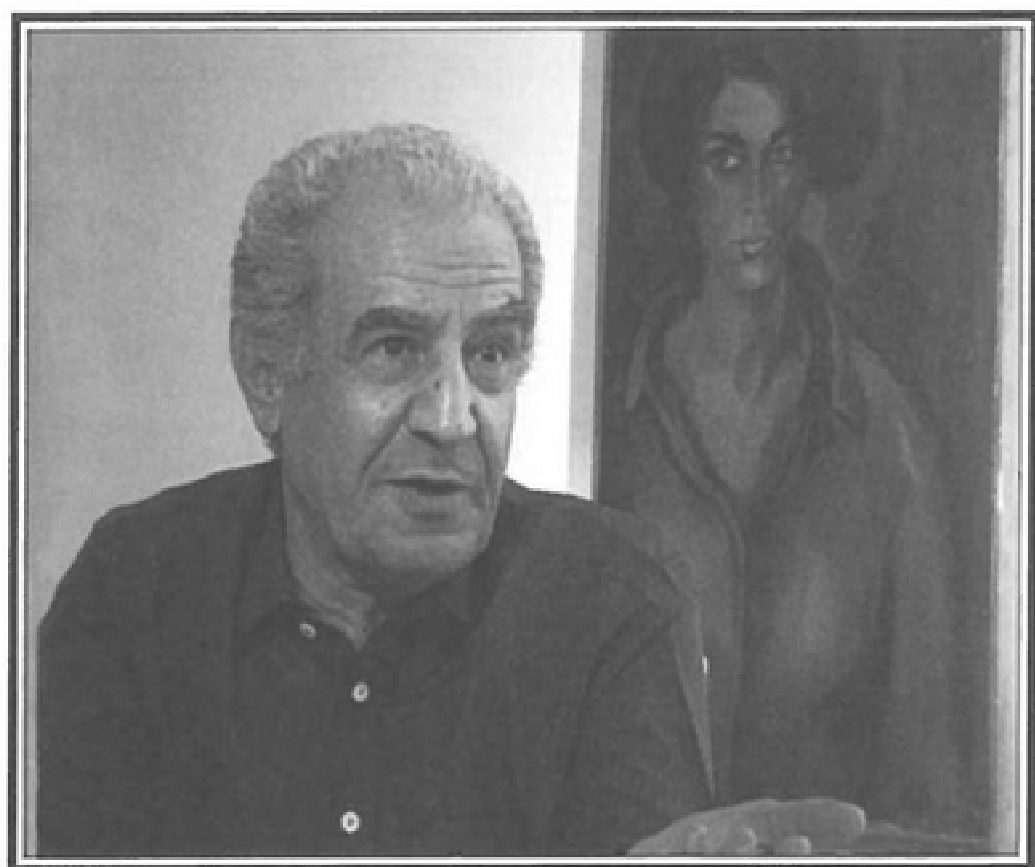
چرا فروغ را در ظهیرالدوله دفن کردند؟ دلیل خاصی داشت؟

فرح گفت حتماً باید در ظهیرالدوله دفن شود. روز خاک‌سپاری هم فرح و اشرف و دربار حلقه گل فرستادند.

فکر می‌کنید با آن همه غم و غصه و تلخی زندگی، فروغ طعم خوشبختی را هم چشید؟

همیشه می‌گفت: «دلم می‌خواهد بمیرم.» همیشه می‌گفت: «مامان، از این

زندگی خسته شده‌ام. دلم می‌خواهد بمیرم.» می‌نشست برای سگ و گربه گریه می‌کرد، چه رسد به آدم‌ها. می‌گفتم: «فروغ، تو از هر انگشتت یک هنر می‌بارد. برای چه می‌نشینی غصه می‌خوری؟» می‌گفت: «مامان جان، کاش من نه خوشگل بودم نه هنر داشتم، فقط خوشبخت بودم.»



جمهوری خواهی و تفکّر چپ

امیرمسعود فرخ‌زاد - برادر فروغ

جمهوری خواهی و تفکّر چپ

چند سال با فروغ اختلاف سن داشتید و چه‌قدر با هم دمخور بودید؟

تقریباً بین چهار بچهٔ اول خانوادهٔ ما، از یک سال‌وسه ماه تا یک سال و پنج ماه فاصله بود. اول خواهرم پوران، بعد من، بعد فروغ و بعد هم فریدون.

خیلی به هم نزدیک بودیم. فیزیولوژی او، از تمام افراد خانواده به من نزدیک‌تر بود و روحیه‌اش هم خیلی شبیه روحیهٔ من بود. زمانی که با هم بودیم، رابطهٔ خیلی خوب و صمیمانه‌ای داشتیم. ولی متأسفانه دوره‌ای که انسان می‌فهمد و درک می‌کند و می‌تواند دربارهٔ مسائل قضاوت کند، زیاد کنار هم نبودیم؛ هجده ساله بودم که رفتم آلمان و فروغ هم ازدواج کرد و رفت اهواز. بعدها فروغ به آلمان آمد و این فرصت فراهم شد تا دوباره مدتی با هم باشیم. وقتی او را دیدم، متوجه شدم با وجودی که در دو جای مختلف تکامل پیدا کرده‌ایم خیلی به هم نزدیک هستیم. اگر خودستایی تلقی نشود، فکر می‌کنم دلیلش این بود که نوعی حس آزادگی داشتیم و از این زاویه به زندگی نگاه می‌کردیم. نه فروغ و نه من، هرگز به کسی نگفتیم «بنده عرض کردم»، «جناب عالی فرمودید» یا «تشریف فرما شدید» و از این چیزها. در فامیل ما اصولاً از این حرف‌ها نبود و چنین تفکّری وجود نداشت.

در برخی نامه‌ها و نوشته‌های فروغ به سخت‌گیری‌های پدر و برخوردهای خاص او اشاره شده. رفتار پدرتان چگونه بود و چه‌قدر در تقابل با فروغ قرار داشت؟

به‌هرحال هر آدمی که در یک جامعه زندگی می‌کند، فرهنگ خاصی پیدا می‌کند. فرهنگ هم مجموعه‌ای است از آداب، عقاید، رفتارها و سنت‌ها. جامعهٔ آن زمان هم جامعهٔ سخت‌گیری بود. با توجه به فضای آن‌موقع و با توجه به فرهنگ خاص پدرم، او نمی‌توانست تحمل کند که دخترش شعر عاشقانه بگوید و چاپ هم بکند و جامعه هم به او فحاشی کند. چه در این مورد و چه در موارد دیگری که سخت‌گیری می‌کرد، از دید خودش کارش درست بود و صلاح فروغ را می‌خواست.

معمولاً تمام پدر و مادرها فکر می‌کنند سخت‌گیری‌های‌شان به صلاح فرزندشان است. ولی باید همیشه فاصله و حتی شکاف میان نسل‌ها را درنظر داشت. پدر من، سی چهل سال با فروغ تفاوت سنی داشت. طبیعی است تربیتی که پدرم داشته و در تفرش بزرگ شده، تربیت دیگری باشد و عقاید دیگری داشته باشد. مسأله مهم این است که فروغ اصلاً در قرن دیگری سیر می‌کرد؛ فروغ اصلاً در قرنی که زندگی می‌کرد، نبود. در قرن بیست‌ویکم بود و صد سال زودتر فکر می‌کرد و جلوتر بود. با این حساب، شکاف عمیقی میان فروغ و پدرم وجود داشت. و نباید فراموش کنیم که بچه‌ها در زمان رشد و شکل‌گیری تفکّر، دوست دارند استقلال و پایداری خودشان را به والدین نشان بدهند. مثلاً پسر من در کودکی همیشه به جای «پنی‌سیلین» می‌گفت «بنی‌سیلین». به او می‌گفتم: «پسرجان، من دکترم. بنی‌سیلین غلطه... پنی‌سیلین!» ولی هیچ‌وقت نگفت «پنی‌سیلین»، چون نمی‌خواست حرفش را عوض کند. حالا می‌توانیم فروغ را مجسم کنیم که در دوران بالندگی حتماً با پدرم اختلاف پیدا می‌کرده و طبیعی

بوده که جزّوبحث هم پیش بیاید. اماگذشته از فاصله و شکاف میان آنها، مطمئن هستم پدرم به دلیل این که انسان فهمیده‌ای بود، او را در درون خود تحسین می‌کرد.

دربارهٔ برخوردهای تند جامعه با فروغ چیزی می‌دانید؟

توجه داشته باشیم که این مسائل فقط مربوط به آن روزها نیست. هنوز هم عدهٔ زیادی از هموطنان ما عادت نکرده‌اند به حرف‌های دیگران گوش بدهند و به عقاید آنها احترام بگذارند و فوری تهمت نزنند. متأسفانه در کشور ما و اصولاً در کشورهای شرق، حتی تا یونان و ترکیه، وقتی بخواهند تهمت بزنند و کسی را کوچک کنند، معمولاً از مسائل جنسی و خانوادگی‌اش حرف می‌زنند. در صورتی که تفکّر هیچ ربطی به رفتار خصوصی انسان ندارد.

صداقت شعرهای فروغ چه‌قدر در زندگی‌اش نمود داشت؟ شاعر بودن را در چه چیزی می‌دید؟

تقریباً تمام دوران موفقیت فروغ را از راه دور می‌دیدم، چون در ایران نبودم. ولی وقتی به آلمان آمد و یک سال‌ونیم پیش من ماند، توانستم واقعاً به عمق فکرش پی‌ببرم؛ به عمق فکر و در واقع به حس او که خیلی مهم‌تر بود. برای این‌که به هرحال، سرچشمهٔ تفکّر، حسی است که انسان پیدا می‌کند. او در شعرش دنبال یک گمشده می‌گردد، آن هم نه گمشدهٔ به‌اصطلاح فردی، شخصی و حقیقی؛ بلکه دنیای گمشده‌ای که نسبت به آن کشش و گرایش دارد و دلش می‌خواهد در آن زندگی کند. دنیایی که هرگز نباید به آن برسد و اگر برسد می‌سوزد و از بین می‌رود. پس باید همیشه در راه باشد ـ و فروغ همیشه در راه بود. شاعر واقعی باید این حس را داشته باشد و در مسیر این حس حرکت کند، نه این که به شاعر بودن تظاهر کند و سمبل‌ها و نمادهایی را به عنوان شاعر یا روشنفکر بگیرد و فقط به فکر ظاهر باشد.

مثلاً در ایران فکر می‌کنند شاعر حتماً باید موهایش ژولیده باشد. لباسش کثیف باشد و کفش‌هایش هم واکس نخورده باشد. اما فروغ اصلاً این طور نبود. ضمن این که هیچ‌وقت ندیدم توالتی بکند یا لباس خیلی شیکی بپوشد. یادم می‌آید کت چرمی سیاهی تنش می‌کرد، کیفش را می‌زد زیر بغلش و سرکوچه منتظر تاکسی می‌ایستاد؛ خیلی‌عادی و معمولی. هیچ‌وقت آرزو نمی‌کرد ماشین‌نو، لباس شیک، فلان کفش یا فلان کیف را داشته باشد. هیچ‌وقت دنبال پول نبود. در صورتی که اینجا عدهٔ زیادی فکر می‌کنند اگر شاعر باشند باید در کافه فردوسی بنشینند و سر و وضع‌شان هم ژولیده باشد. فروغ این طور نبود. فروغ دنبال آن دنیای گمشده‌ای بود که انسان دنبالش می‌گردد. ضمن این‌که به قول خود فروغ، شعرای ما اول از ترک دنیا و مال و منال صحبت می‌کردند، بعد شب، سر این که عرق‌شان کم آمده در کافه فردوسی دعوا می‌کردند. در حالی که به قول فروغ، زندگی شاعر باید مثل شعرش باشد، نه این که مانند برخی مشایخ و صوفی‌ها هر عمل خلافی را انجام بدهد و از ترک دنیا و جیفه دنیوی هم صحبت کند. فروغ واقعاً همان طور که شعر می‌گفت، زندگی می‌کرد.

وقتی آلمان بود، کار هم می‌کرد؟

وقتی رفتم آلمان، دانشجو بودم و کار می‌کردم. علاوه بر فروغ، دو برادر و یک خواهر دیگرم هم به آلمان آمدند و اوایل پیش من بودند. کار کردن برای ما آزار دهنده نبود، چون از خانواده‌ای بودیم که سرپرستش سرهنگ بازنشسته‌ای بود که دزدی نکرده بود. ما دنبال پول نبودیم، ولی شکی نیست که فقر به‌هرحال مانع خلاقیت کامل هنرمند می‌شود. در آلمان فروغ را راضی کردم تا پیش من بماند و به مطالعه و تحقیق بپردازد.

تا چه حد پی‌گیر آثار شاعران آلمانی بود و چه‌قدر شعر آلمانی می‌خواند؟

خیلی زیاد. ولی چون زبان آلمانی زبان غامضی است، همیشه به من متوسل

می‌شد و چیزهایی را که نمی‌دانست برایش ترجمه می‌کردم. شعرهای آلمانی را می‌خواند، ولی به حدی نرسیده بود که بتواند همهٔ آنها را بفهمد و به مترجم نیاز نداشته باشد.

فکر می‌کنید این شعرها و ترجمه‌ها، تا چه حد روی شعر خودش تأثیر گذاشت؟

در نوشته‌های بسیاری اشاره شده که ارکان اربعهٔ شعر تازهٔ فارسی این افراد هستند: نیما، شاملو، اخوان و فروغ. نیمایوشیج پیشاهنگ جریان شعر نو و فاصله گرفتن از قالب‌های گذشته بود. شاملو تحت‌تأثیر ادبیات اروپا قرار گرفت. و اخوان بیشتر با روح و روحیهٔ ایرانی سروکار داشت. فروغ در واقع چیزی بود میان اینها. اما بیش از آن‌که تحت‌تأثیر ادبیات اروپا باشد، تحت‌تأثیر ادبیات ایران بود.

کتاب *مرگ من روزی...* چگونه شکل گرفت؟ چه شد که فروغ به فکر افتاد شعرهای آلمانی را ترجمه کند؟

به اصرار فروغ، جُنگ اشعار نیمه اول قرن بیستم شاعران آلمانی را تهیه کردم. پیشنهاد کرد آنها را ترجمه کنیم و من هم قبول کردم. هرشب چند تا شعر را با هم ترجمه می‌کردیم و او ترجمه مرا که به صورت خام بود، با کلمات خودش می‌نوشت، و بعد هم فرصت ویرایش آنها پیش نیامد. بعدها آن را به همان صورت ـ به عنوان یک خاطره ـ چاپ کردم.

موقع انتخاب و ترجمهٔ شعرهای آلمانی چه‌قدر با این آثار ارتباط حسی برقرار می‌کرد؟

برخوردش کاملاً حسی بود. شعرهایی انتخاب می‌کرد که به آنها علاقه داشت. به دلیل همین رابطهٔ حسی که با شعرها برقرار می‌کرد، با زبان فصیح خودش، جایگزین‌های مناسبی در زبان فارسی پیدا می‌کرد تا کارش صرفاً یک ترجمهٔ خشک و بی‌روح نباشد.

برخورد فروغ با جامعه و فرهنگ آلمان چگونه بود؟ در این سفر و سفرهای دیگر به اروپا، تحت‌تأثیر فرهنگ مردم آنجا قرار نگرفت؟

فضای یک کشور بیگانه روی کسی که اعتماد به نفس داشته باشد و فرهنگ کشور خودش را بشناسد، هیچ تأثیری ندارد. من با ایرانی‌های زیادی روبه‌رو شدم که با دیدن یک ساختمان ده طبقه، بعد از یکی دو ماه که در آلمان بودند، تقاضای تابعیت کردند. ولی فروغ از زاویهٔ فرهنگی که در ایران به دست آورده بود، به آلمان و آلمانی‌ها نگاه می‌کرد. فروغ فرهنگ ایران را می‌شناخت. در زمینهٔ شعر هم همین طور بود و از فرهنگ و ادب سرزمینش آگاهی داشت.

اغلب شاعران امروز ما یک صفحه کاغذ بر می‌دارند، بیست سطرش را چندتا علامت سؤال و علامت تعجب و چند تا نقطه می‌گذارند، بعد بین این علایم چهار تا لغت هم وارد می‌کنند و اسمش را می‌گذارند شعر سپید و شعر پُست مدرن و از این اداها. اما در میان کتاب‌های فروغ، کتاب‌های مولانا و سعدی و حافظ و...هم هست که در کنار شعرهای‌شان حاشیه‌نویسی و یادداشت کرده. یعنی اول، ادبیات ایران را خوانده، قالب‌های قدیمی را تجربه کرده و بعد رفته سراغ شعر مدرن. همان طور که آقای نیما یوشیج هم می‌توانست شعر کلاسیک بگوید و آقای پیکاسو هم نقاشی کلاسیک بلد بود. در واقع اینها اول سواد و آگاهی و دانایی خود را ثابت کردند و نشان دادند کارشان را بلدند، بعد رفتند سراغ کارهای جدید و هنر مدرن.

چه شد که برگشت ایران؟

سه نفر از دوستان من می‌خواستند برگردند ایران، و باید از راه مونیخ می‌رفتند. سرراه آمدند پیش ما و گفتند ما داریم می‌رویم. فروغ یک دفعه گفت: «من هم می‌آم ایران» گفتم: «چی‌چی رو می‌رم ایران؟ همین طوری که نمی‌شود برگردی و...» ولی گفت نه، و رفت چمدانش را بست. در عرض یک ساعت حاضر

شد و برگشت ایران. بعداً از ایران برای من نوشت: «من ریشه‌ام در همین کوچه‌های کاه‌گلی و خاکی تهران است. من آنجا رنج می‌برم و نمی‌توانم زندگی کنم.»

بیشتر شاد بود یا غمگین؟ اندوهی که در شعرش هست، در زندگی‌اش هم وجود داشت؟

هیچ وقت یادم نمی‌رود که یک روز پاییزی در آلمان، فروغ خیلی غصه‌دار بود. به او گفتم: «ببین! تو باید غصه‌دار باشی! تو باید زجر بکشی! وگرنه نخواهی بود.» بعد مرا بغل کرد و شروع کرد به گریه کردن. معمولاً زندگی طوری است که انسان برای یک روز خوشی، باید یک ماه غمگین باشد. مثل این که روزگار می‌زند پس‌گردن آدم، که چرا یک روز خوشحال بودی! انسانِ فهمیده و حساس معمولاً غمگین است. برای این که دنیای اطرافش او را آزار می‌دهد. انسان‌های عادی معمولاً از صبح تا شب یا دنبال پول هستند یا دنبال مسائل فیزیولوژیک. طبیعی است که در چنین شرایطی، دنیای حسیِ آدمی مثل فروغ با دنیای واقعی اطرافش در تضاد مطلق باشد.

یادم هست وقتی داشتیم جُنگ اشعار آلمانی را ترجمه می‌کردیم، موقع خواندن یکی از شعرها به‌شدت افسرده شد. اسم شعر «کتابخانهٔ من» [وقتی که مرگ من فرا می‌رسد] بود و شاعر می‌گفت که بعد از مرگش وقتی خودش دیگر نیست به سراغ کتابخانه‌اش می‌آیند. وقتی فروغ این شعر را خواند، به غم عمیقی فرو رفت و به اصطلاح تهرانی‌ها رفت توی لک. فردا صبح دیدم شعر «مرگ من روزی فرا خواهد رسید» را گفته.

البته مثل همهٔ آدم‌های با احساس، در رفتارش نوسان وجود داشت و نمی‌توانیم بگوییم همیشه غمگین بود. شادی‌هایش هم خیلی خنده‌دار بود. مثلاً گاهی که می‌دیدم گوشه‌ای نشسته و دارد شعر می‌گوید، منتظر می‌شدم تا

شعرش را بردارم و با او شوخی کنم. شعرش را می‌گذاشت زیر بالِش و می‌خوابید. گاهی شعرش را برمی‌داشتم و صبح روز بعد می‌گفتم که به سبک او یک شعر سروده‌ام. فروغ می‌گفت شعرم را بخوانم، و من هم می‌خواندم. دنبالم می‌دوید و می‌گفت: «اِ اِ، این شعر مَنه. این رو من دیشب گفتم.» بعد حتی به گریه می‌افتاد.

می‌گویند خیلی سرسخت بوده و صراحت و رک‌گویی مثال زدنی‌ای داشته.

یکی از طرفداران پروپا قرص آقای جلال آل‌احمد که مدام می‌گفت «جلال مراد ما بود و مرشد ما بود» تعریف می‌کرد در مجلسی که عده‌ای از شاعران و نویسندگان حضور داشتند، فروغ تنها کسی بود که جلوی آل‌احمد ایستاد و با کمال رشادت به او گفت: «آقا! این حرف‌هایی که می‌زنی، همه‌اش مزخرف است و هیچ پایه و اساسی ندارد؛ حرف‌های حزب توده است.» این آقا تعریف می‌کرد وقتی فروغ این حرف را زده بود، همه از تعجب شاخ درآورده بودند، که چه‌طور یک نفر جلوی جلال آل‌احمد ایستاده است.

این صراحت و سرسختی در دیگر اعضای خانوادهٔ ما هم وجود داشت. اگر شاه هم چیزی می‌گفت که قبول نداشتیم، می‌گفتیم آقا حرف شما صحیح نیست. ما سه تا ویژگی داشتیم: جمهوری‌خواه بودیم، دین متعارف نداشتیم، و دیگر این که اهل اخلاق متعارف نبودیم. این که می‌گویم دین متعارفی نداشتیم، نه این که بخواهم تمسخر کنم یا دین متعارف را رد کنم؛ نه. من دین خودم را دارم، چیزی که خودم برداشت کرده‌ام و چیزی که در درونم است. برای کسی هم نمی‌خواهم توضیح بدهم، چون نمی‌خواهم تبلیغ کنم، فرقه‌ای درست کنم، مرید درست کنم و غیره. این که ما اخلاق متعارفی نداشتیم هم یعنی این که به هیچ‌وجه صحیح نمی‌دانستیم چون جامعه، کاری را درست می‌داند ما هم باید آن را درست بدانیم. من همان طور که می‌دانستم رفتار می‌کردم و برایم مهم نبود که جامعه چه می‌گوید. فروغ هم همین طور بود. ما به عقاید دیگران احترام

می‌گذاشتیم و اگر، هم‌عقیدهٔ کسی نبودیم، توهین نمی‌کردیم. اما به‌هرحال، نظر خودمان را داشتیم.

برخورد فروغ با آدم‌هایی که تازه با او روبه‌رو می‌شدند چه‌طور بود؟

خیلی راحت. انسان اگر درونش مستحکم باشد، اگر به خودش ایمان داشته باشد، اگر به طرز فکر، جهان‌بینی و رفتار خودش اعتقاد داشته باشد، در زندگی با دیگران هم راحت است. مثلاً من هیچ ترسی ندارم که شما همین الان به من بگویید چه‌قدر بی‌تربیت هستم، یا این که بروید و پشت سر من حرف بزنید. فروغ هم همین طور بود، به همین راحتی. ممکن بود بعد از ده دقیقه به طرف مقابلش بگوید: «شما این موضوع را نمی‌فهمید، پس اصلاً درباره‌اش صحبت نکنید.»

از رفتارهای خاص فروغ خاطره‌ای دارم که به خوبی می‌تواند شخصیت او را نشان بدهد. در آلمان یک رستوران ایرانی بود که سرهنگ بازنشسته‌ای آن را اداره می‌کرد. خواهر مسنی هم داشت که گویا لیسانس ادبیات گرفته بود و در تهران دبیر بود. یک بار فروغ را بردم آنجا. وقتی معرفی‌اش کردم، پچ‌پچ شروع شد و گفتند «اِ، فروغ فرخ‌زاد؟» اسپاگتی سفارشی دادیم و بعد این خانم هم آمد نشست کنار ما و سلام و علیک و... این خانم لابه‌لای صحبت‌هایش از فروغ پرسید: «شما دانشکدهٔ ادبیات رفته‌اید؟» فروغ گفت: «نَه، من ۹ کلاس درس خواندم و بعد رفتم هنرستان کمال‌الملک. هیچ دانشکده‌ای نرفته‌ام.» این خانم گفت: «اِ وا! پس شما چه‌طور می‌توانید شعر بگویید؟» فروغ جواب داد: «من کارهای دیگری هم بلدم. مثلاً می‌توانم این اسپاگتی را با دست بخورم.» بعد اسپاگتی را با دستش برداشت و از بالای سرش گذاشت توی دهانش. این خانم چنان شوکّه شد که اصلاً فرار کرد و دیگر سرمیز ما ننشست.

این مسأله، عقب‌ماندگی جامعه ما را نشان می‌دهد که فکر می‌کنیم سواد

یعنی خواندن و نوشتن یا دانستن چهارتا شعر از حافظ و سعدی و امیرخسرو دهلوی و صائب تبریزی. در حالی که سواد چیز دیگری است. اگر آدم در حد حفظ کردن و جمع کردن اطلاعات بماند، حداکثر تبدیل می‌شود به یک دایرةالمعارف. اگر انسان بتواند از این اطلاعات، یک جهان‌بینی فراهم کند که حس و فکرش را در بربگیرد، آن وقت یک آدم با سواد است.

این بی‌فرهنگی و عقب‌ماندگی که به آن اشاره می‌کنید، روی فروغ چه تأثیری می‌گذاشت؟ از این که در چنین فضایی زندگی می‌کرد، چه احساسی داشت؟

خیلی اذیت می‌شد. خیلی زیاد. اغلب آدم‌ها هیچ‌چیزی از جهان نمی‌دانند و فقط به دنیا می‌آیند و از دنیا می‌روند و هیچ‌وقت هم دنبال این نیستند که بدانند از کجا آمده‌اند و به کجا می‌روند. الان که زمان گذشته و این همه تحصیل کرده داریم و وضع بهتر از زمان فروغ است، باز هم انسان آگاه و فهمیده رنج می‌برد، چه رسد به دوران فروغ. چون یک پزشک هستم، از صنف خودم مثال می‌زنم. یکی از دوستان تعریف می‌کرد که چند وقت پیش به یک مهمانی دعوت شده. پرسیده چه کسانی آنجا هستند و چه کسانی دعوت دارند. میزبان به او گفته آقای ایکس و آقای ایگرگ و چند نفر از پزشکان. دوستم گفته به آن جا نمی‌رود، چون آقایان پزشکان می‌خواهند فقط راجع به قیمت زمین و ماشین و موبایل حرف بزنند. الان ما دچار چنین وضعیتی هستیم، و این خیلی دردآور است. زمان فروغ وضعیت بدتر بود و او بیشتر زجر می‌کشید.

مسافرت فروغ به آلمان مربوط به زمانی است که از شوهرش جدا شده بود و دلتنگ کامی بود. وقتی پیش شما آمد، از این دلتنگی چیزی نمی‌گفت؟ این جدایی و ندیدن بچه چه‌قدر روی او تأثیر گذاشته بود؟

خیلی دلتنگ و افسرده بود. بزرگ‌ترین صدمه‌ای که در زندگی دید، ندیدن بچه‌اش بود. این مسأله به هیچ‌وجه تقصیر پرویز شاپور نبود، بلکه مادر و برادر

پرویز نمی‌گذاشتند کامیار مادرش را ببیند. فروغ می‌رفت جلوی مدرسه و او را از دور می‌دید. این مسأله باعث شد کامیار هم لطمهٔ روانی بزرگی بخورد. بعد از این که دید جامعه چه ارزشی برای شعرها و تفکّر مادرش قائل است، خودش را شدیداً مغموم حس می‌کرد، و این سبب نوعی عدم تعادل روحی در او شده و گاهی ماه‌های طولانی افسردگی پیدا می‌کند.

وقتی حسین به آلمان آمد، شما هنوز آنجا بودید؟

بله. من آلمان بودم که حسین آمد آن جا. کمی به او کمک کردم تا راه و چاه را یاد بگیرد.

نظرش دربارهٔ فروغ چه بود؟

خیلی دوستش داشت. او پسر بسیار قدردانی است و فروغ را عاشقانه دوست دارد.

مطالعات ادبی و کتاب و روزنامه خواندن در خانواده شما سابقه داشته و تقریباً همه اهل مطالعه بوده‌اید، و فروغ هم از همان کودکی گرایش ادبی پیدا کرده. دربارهٔ علایق دیگری که داشت، مثلاً علاقه به سینما و نقاشی هم چیزی می‌دانید؟ نسبت به این مسائل قبلاً هم ابراز علاقه می‌کرد؟

هنرمند واقعی، شخصی است که قدرت خلاقیت داشته باشد؛ پس قدرت خلق انواع آثار هنری در او هست. یعنی یک نقاش می‌تواند شعر هم بگوید، می‌تواند موسیقی هم بلد باشد و چیزهای دیگر. در حقیقت، هنرمند واقعی، جوهرهٔ این کارها را دارد و می‌تواند در هر هنری متبحر باشد. درست مثل این شعر که می‌گوید: «هر که در او جوهر دانایی است / بر همه کاریش توانایی است». این مسأله تنها به هنر هم محدود نمی‌شود. یک انسان دانا می‌تواند یک شهردار خوب باشد، می‌تواند یک نخست وزیر خوب باشد و می‌تواند یک کارمند سادهٔ خوب باشد. انسان دانا و فهمیده در هر موقعیتی که قرار بگیرد، توان و استعداد

خودش را نشان می‌دهد.

یادم هست فروغ در کودکی خیلی به اُپرا علاقه داشت. آن زمان روابط اجتماعی خیلی پررنگ‌تر بود، آدم‌ها به هم نزدیک‌تر بودند، مهمان زیاد می‌آمد و معمولاً شب هم می‌ماندند. به همین جهت، در هر خانه‌ای هفت هشت تا لحاف و تشک اضافی وجود داشت که آنها را در چادرشب می‌پیچیدند و در انباری می‌گذاشتند. در انباری ما هم دو تا از این چادرشب‌ها روی هم بود. فروغ می‌رفت بالای این چادرشب‌ها و به قول خودش اپرا می‌خواند، تا روزی که از بالای چادرشب‌ها افتاد پایین و دیگر اپرا نخواند!

دربارهٔ آشنایی فروغ و گلستان و تأثیر آنها بر یکدیگر چه چیزی می‌دانید؟

فقط می‌دانم توسط گلستان وارد دنیای فیلم و سینما شد. توضیح بیشتری نمی‌توانم بدهم، چون در ایران نبودم و اصلاً اطلاع ندارم. ولی به‌هرحال بین انسان‌ها ـ چه زن و چه مرد ـ گرایش‌هایی وجود دارد، و گرایش پیدا کردن به مرد یا زن از نظر احترام و ارزشی که برای آنها قائلیم، یک امر کاملاً طبیعی زندگی است و هیچ سؤالی و جوابی هم دربارهٔ این موضوع اصلاً جایز نیست. این که چرا من به شما احترام می‌گذارم یا به دوستی شما علاقه دارم، اصلاً به کسی ربطی ندارد؛ فقط به بنده و شما مربوط است.

یعنی هیچ وقت ابراهیم گلستان را ندیدید؟

آقای گلستان را تا قبل از مرگ فروغ ندیده بودم. بعد از مرگ فروغ، من و همسرم را دعوت کرد تا برویم پاریس و او را ببینیم. در عرض مدت کوتاهی مثل یک دوست با من صحبت می‌کرد و با من خیلی راحت بود. گلستان یک‌بار چیزی گفت که خیلی روی من اثر گذاشت. هیچ‌وقت یادم نمی‌رود. گفت: «همان شب که فروغ مرد، من هم باید خودکشی می‌کردم. حقش بود که همان شب زندگی‌ام را تمام می‌کردم؛ دیگر همه چیز برایم بی‌معناست.»

دربارهٔ فعالیت و گرایش سیاسی فروغ چیزی می‌دانید؟

ببینید، تفکّر سیاسی دوگونه است: یکی این که شما به مسائل سیاسی روز دقت کنید، و دیگر این که سیر کلی سیاست را در دنیا دنبال کنید. در ایران همیشه آدم‌های زیادی هستند که روزنامه می‌خوانند و به سیاست روز علاقه دارند، و تعداد کسانی که به سیر کلی سیاست توجه نشان می‌دهند، کمتر است. من خودم به سیر تکامل سیاست علاقه داشتم و نود درصد کتاب‌هایم هم سیاسی است، ولی فروغ به مسائل سیاسی روز علاقه داشت.

طبیعی است کسی که در دوران حکومت شاه زندگی کرده بود و جمهوری‌خواه هم بود، سیاسی باشد؛ چون نمی‌توانست آن سیستم را تحمل کند. فروغ وقتی می‌دید افراد چاپلوس و مداح همه به پول و ثروت و مقام و شهرت می‌رسند و افراد دیگر به جایی نمی‌رسند، رنج می‌برد. همین مسأله برای او تعهد سیاسی ایجاد می‌کرد.

فروغ مثل تمام جوان‌ها چپ فکر می‌کرد و با «کنسرواتیو»ها مخالف بود. تمام جوان‌ها ابتدا چپ هستند. برای این که همه جوان‌ها ایده‌آلیست هستند، آرمان‌گرا هستند. بعداً که وارد زندگی شغلی می‌شوند، عدهٔ زیادی از آنها مجاب می‌شوند که پول مهم‌تر است تا شرف و شخصیت و غیره و غیره.بنابراین چاپلوس و مداح می‌شوند. ولی فروغ چون آرمان‌گرا باقی ماند، چپ باقی ماند.

چیزی هم دربارهٔ فعالیت عملی فروغ در عرصهٔ سیاست شنیده‌اید؟

خاطره‌ای از او می‌دانم که نشان می‌دهد چه انسان شجاعی بوده. شخصی تعریف می‌کرد یکی از روزهایی که در دانشگاه زدوخورد بوده و پلیس شاه دانشجویان را می‌زده، فروغ درِ فولکس واگنش را باز می‌کند و چند نفر از دانشجویان را سوار می‌کند. یکی دو چهارراه بعد، پلیس آنها را می‌گیرد و فروغ را هم کتک می‌زند. رشادت این را داشت که برود وسط معرکه.

حرف خاصی ندارید که در سؤال‌ها مطرح نشده باشد؟

وقتی یاد فروغ می‌افتم، خیلی غمگین می‌شوم که چرا دیگر نیست. او دقیقاً می‌توانست مرا بفهمد، چون می‌توانست خودش را بگذارد جای من. من هم او را خیلی دوست داشتم. هر قطره اشک و هر لحظهٔ شادی‌اش را می‌فهمیدم و درک می‌کردم. او برای من با همه فرق داشت.



کتک زدن پسرهای محلّه

پوران فرخ زاد - خواهر فروغ

کتک زدن پسرهای محلّه

فروغ در نامه‌هایش به رفتار خشن پدر اشاره کرده. مگر پدرتان چه رفتاری داشت و شما در چه شرایطی بزرگ شدید؟

در واقع ما در یک سربازخانه بزرگ شدیم. در شکل‌گیری این شرایط سخت نه تنها پدر، که مادر هم مقصّر بود. شاید بتوان گفت مادر بدتر از او بود. پدرمان نظامی بود و فکر می‌کرد خانه هم سربازخانه است. سحرها ما را بیدار می‌کرد و به ضرب زور و لگد وادارمان می‌کرد بلند شویم و ورزش کنیم. رادیو آن موقع برنامهٔ ورزش صبحگاهی داشت و پدر، ما بچه‌های خواب‌آلود بدبخت را به زور از رختخواب بیرون می‌کشید تا هم‌زمان با برنامهٔ رادیو ورزش کنیم. پدرم آدمی خشن یا بهتر بگویم خشن‌نما بود، و مادرم بسیار با دیسیپلین و منضبط. یعنی در خانوادهٔ ما برای هر چیزی قاعده‌ای وجود داشت و قانون حکم‌فرمایی می‌کرد. این قاعده‌ها و قانون‌ها شرایط سختی را به وجود آورده بود و به همین دلیل هم همهٔ ما عاصی شدیم. در واقع دلیل عصیان بچه‌های خانوادهٔ ما، از جمله فروغ، واکنش به رفتار سخت‌گیرانهٔ پدر و مادر بود.

تا زمان هفت سالگی من، پدرم رییس ادارهٔ املاک مناطق مازندران بود، و ما هر سال تابستان می‌رفتیم شمال. اسم کوچهٔ ما، خادم آزاد بود و در محلهٔ امیریه

رشد کردیم و اندیشه‌مان شکل گرفت.

فروغ در زمان کودکی خیلی شیطان بود؟

فروغ از همان کودکی عاصی بود. حتی می‌توانم بگویم از تمام بچه‌های خانواده شیطان‌تر و یاغی‌تر بود؛ بیشتر از همه قانون‌شکنی می‌کرد، و همه را عاجز کرده بود. خیلی شیطان بود، و هیچ قانونی را رعایت نمی‌کرد. همیشه به فکر این بود که تمام درهای بسته را باز کند. نمی‌توانست هیچ دری را بسته ببیند و معمولاً در تمام دسیسه‌های خانه سرکرده بود. هر چه پدر و مادرم بیشتر قانون‌سازی می‌کردند، او بیشتر به فکر می‌افتاد قانون‌ها را نادیده بگیرد. فروغ با وجودی که دختر زیبایی بود، پسرگونه رفتار می‌کرد؛ بیشتر ادای پسرها را درمی‌آورد، با پسرها هماوردی می‌کرد، و بیشتر با پسرها بازی می‌کرد. با وجودی که دختر بود دوست داشت نشان بدهد از همهٔ پسرها پسرتر است، قوی‌تر است و شیطان‌تر است. همه را کتک می‌زد، گیس‌های مرا می‌کشید، گاز می‌گرفت، اگر غذا را دوست نداشت بشقاب را پرت می‌کرد، اگر لباسش را دوست نداشت پاره‌اش می‌کرد، و اصلاً حوصلهٔ کفش پوشیدن نداشت و دلش می‌خواست همیشه پابرهنه باشد. کارهای عجیب و غریب می‌کرد، و خلاصه می‌توانم بگویم اصلاً عادی نبود و برعکس من که بچهٔ آرامی بودم، خیلی ناآرام بود و بیشتر از بقیهٔ بچه‌ها شیطنت می‌کرد.

گذشته از سخت‌گیری‌های پدر و مادر که طبعاً باید روی همهٔ بچه‌ها تأثیر گذاشته باشد، فکر می‌کنید عصیان دوران کودکی فروغ در چه مسائلی ریشه داشت؟

ما هفت خواهر و برادر بودیم که تقریباً پشت سر هم به دنیا آمدیم. در خانواده‌های پرجمعیت، هر بچه‌ای که به دنیا می‌آید، جای بچهٔ دیگر را می‌گیرد و مقداری از موهبت‌هایی که بچهٔ قبلی داشته از او سلب می‌شود. وقتی فروغ به

دنیا آمد، به دنبالش هم فریدون متولد شد. این فاصلهٔ کم، باعث شد فروغ یک رقیب داشته باشد. پدرم چون تبارش دهاتی بود، علاقهٔ بیشتری به پسر داشت و به پسر بیشتر اهمیت می‌داد. مادرم این طور نبود، ولی پدرم به‌هرحال این اخلاق را داشت.

در چنین شرایطی، فروغ می‌خواست بگوید دست کمی از این پسر ندارد. به همین دلیل کارهای پسرانه می‌کرد. طوری که نه تنها مرا کتک می‌زد، که پسرهای محلّه را هم به باد کتک می‌گرفت.

با این حساب می‌توان گفت درون‌مایهٔ ایستادگی در مقابل جامعه که در شعر فروغ وجود دارد، از کودکی و نوع تربیتش ریشه می‌گیرد.

طبیعی است که مسائل اطراف، روی بچه‌ای که اهل اندیشه باشد، حساس باشد و تخیل داشته باشد، تأثیر می‌گذارد. و طبیعی است که فروغ نسبت به مسائل دور و برش حساس بود، و در مقابل زور می‌ایستاد. این تبدیل به یکی از صفت‌های او شد.

می‌گویند فروغ هر تصمیمی می‌گرفته حتماً آن را عملی می‌کرده. با توجه به این روحیه، و با توجه به خصوصیات رفتاری پدر و مادرتان، در خانهٔ شما نزاع در نمی‌گرفت؟

در خانهٔ ما جنگ و نزاع زیادی وجود داشت و اصلاً یک چیز دائمی بود. همهٔ افراد در این خانه «مَن» بودند و می‌خواستند حرف خودشان را به کرسی بنشانند. تا وقتی بچه بودیم، طبعاً مجبور بودیم تابع پدر و مادر باشیم، ولی به محض این که سرشان را برمی‌گرداندند، مرتکب عمل خلاف می‌شدیم. انسان اصولاً همین طور است؛ یعنی وقتی او را منع می‌کنند، دقیقاً می‌رود به طرف چیزی که از آن منع شده. وقتی بزرگ‌تر شدیم اصلاً زیر بار حرف پدر نمی‌رفتیم. به همین دلیل مدام دعوا و مرافعه برپا می‌شد.

پدرمان تا همین اواخر که زنده بود، هنوز روحیهٔ دیکـتاتورمآبانه داشت، و همیشه می‌خواست هر حرفی که می‌زند اجرا شود. از این طرف، ما هم آن چیزی را که خودمان دوست داشتیم اجـرا مـی‌کردیم. در ایـن مـورد، فـروغ جـلوتر از بچه‌های دیگر بود. خیلی مستقل بود، بی‌نهایت استقلال رأی و استقلال عمل داشت و به هیچ‌وجه زیر بار حرفی که قبول نداشت نمی‌رفت.

وقتی بچه‌ها خلاف میل پدر عمل می‌کردند، پدر چه واکنشی نشان می‌داد؟ بساط تنبیه بدنی هم برقرار بود؟

آن موقع افسرها چکمه می‌پوشیدند. پدر ما هم که یک افسر بود، با نـوک چکمه‌اش، حساب همهٔ ما را می‌رسید. یادم هست سیزده چهارده ساله بودم که هنوز از پدرم کتک می‌خوردم. فریدون را می‌زد، امیر را می‌زد، فروغ را مـی‌زد، همه را می‌زد، فریاد می‌کشید، و اصلاً کارهای عجیب و غریبی می‌کرد. به خاطر همین است که می‌گویم در محیط وحشت‌باری بزرگ شدیم. به‌همین دلیل، ما خواهرها و برادرها همدیگر را خیلی دوست داشتیم. چون همه با هم علیه قانون حاکم بر خانه متفق بودیم، و علیه پدر و مادر نقشه می‌کشیدیم و دسیسه اجرا می‌کردیم.

دلیل این رفتار خشن، فقط نظامی بودن پدرتان بود یا این که پشت این چهرهٔ خشن، یا به قول شما خشن‌نما، چیز دیگری نهفته بود؟

پدرم هفته‌ای یک‌بار برای ما سخنرانی می‌کرد. آن موقع هـنوز کـتاب‌های دیل‌کارنگی به بازار نیامده بود و کتاب‌های یک روان شـناس بـه نـام سـاموئل اسمایلز در کتاب‌فروشی‌ها پیدا می‌شد. این روان‌شناس درس زندگی می‌داد؛ این که چه‌طور محبوب باشید، چگونه روی پای خود بایستید، کلیدهای موفقیت چه چیزهایی هستند و....

هنوز کتاب‌های کهنهٔ ساموئل اسمایلز را میان کتاب‌های پدرم دارم. پـدرم

این کتاب‌ها را می‌خواند و با برداشت از اینها برای ما جلسهٔ سخنرانی تشکیل می‌داد. البته این مسأله را بعدها فهمیدم؛ آن موقع فکر می‌کردم اینها حرف خودش است. او ما را مجبور می‌کرد بنشینیم و به حرف‌هایی گوش بدهیم که نصف آن را نمی‌فهمیدیم.

آن موقع خیلی از رفتار پدرم دل‌چرکین بودم، اما حالا که به گذشته نگاه می‌کنم به جرأت می‌توانم بگویم اگر من، فروغ یا بقیه افراد خانواده‌ام توانستیم روی پای خودمان بایستیم و زندگی‌مان را پیش ببریم، به دلیل تربیت سختی بود که داشتیم. آن موقع خیلی تلخ به نظر می‌رسید، اما حالا می‌بینم کار خوبی می‌کرد.

ما از افراد طبقهٔ دوی بالا بودیم. همه چیز داشتیم، ولی در واقع هیچ چیز نداشتیم. همه چیز بسته‌بندی شده بود، همه چیز جیره‌بندی شده بود، و پول توجیبی هم اصلاً نداشتیم و پدرم می‌گفت باید کار کنیم. مثلاً معلم آورده بود تا به برادرهایم منبّت‌کاری یاد بدهد، و برادرهایم منبّت‌کاری می‌کردند تا پول مورد نیازشان تأمین شود. یا مثلاً روزنامه‌ها را می‌ریخت جلوی ما و می‌گفت با آنها پاکت درست کنیم و بفروشیم. می‌گفت: «باید بدانید که پول بی‌خودی به دست نمی‌آید. باید به خاطرش زحمت بکشید، تا آن را درست خرج کنید.»

فروغ زندگی مستقلی داشت و بعد از جدایی، عملاً روی پای خودش ایستاد و با اتّکا به خودش زندگی کرد. البته هیچ‌وقت پولدار نبود ولی مرتب کار می‌کرد و برای گذراندن زندگی، نیرو می‌گذاشت. هیچ وقت هم دستش را جلوی کسی دراز نکرد و متّکی به نفس بود، که البته این ویژگی را هم از پدرم به ارث برده بود.

به همین دلیل بود که حتی وقتی در اروپا به پول احتیاج داشت، پدرتان کمکی نکرد؟

وضع مالی ما طوری نبود که بگوییم ثروتمند بودیم، ولی یک خانوادهٔ

متوسط رو به بالا بودیم و نیازی نداشتیم. پدرم هم براساس اعتقادی که داشت، اصلاً به ما کمک مالی نمی‌کرد، حتی وقتی فروغ در اروپا بی‌پول بود. فروغ در یکی از نامه‌هایی که برای من فرستاد، نوشته بود: «یک هفته است که فقط نان و چای می‌خورم. چون اصلاً پول ندارم.»

فروغ وقتی ایتالیا بود، گاهی می‌رفت سر دوبلهٔ فیلم‌ها و حرف می‌زد تا پول بگیرد. چند دفعه هم رفته بود به عنوان سیاهی‌لشکر بازی کرده بود. می‌گفت: «خیلی جالب است. نمی‌دانی چه دنیایی است. آدم خیلی حس خوبی دارد، وقتی می‌رود بین این همه آدم بازی می‌کند و پول می‌گیرد.»

قضیهٔ ازدواج دوم پدرتان چه بود؟

خیلی بد بود. من دوست ندارم این موضوع را مطرح کنم. پدرم مُرده؛ چه کارش داریم حالا!

به‌هرحال مورد مهمی است، و به‌طور قطع روی زندگی بچه‌ها، از جمله فروغ، هم تأثیر داشته.

بله. روی همهٔ ما اثر بدی گذاشت و اعصاب همهٔ بچه‌ها خراب شد. خب، وقتی چنین مسأله‌ای در قوانین کشور ما وجود دارد و اجازه‌اش داده شده، چه کار می‌توان کرد؟ اتفاقی بود که افتاد و کاری هم نمی‌شد کرد. من که خیلی زود پدرم را بخشیدم. چون عقیده دارم برای داوری باید خیلی ریز نگاه کرد و برای این که بفهمیم چرا یک آدمی یک کاری کرده باید همهٔ جوانب را در نظر بگیریم. پدرم اصلاً مرد عشق‌بازی بود؛ من هم اصلاً این را بد نمی‌دانم. خب این طوری بود دیگر! در تمام عمرش عاشق بود. این گناهش نیست، ژِن او این طور بود!

زمانی که پدرتان دوباره ازدواج کرد، فروغ چند ساله بود؟

چهارده ساله بود.

رابطهٔ پدر و مادرتان چه‌طور بود؟ با هم اختلاف داشتند؟

اختلافات شدیدی وجود داشت که لطمهٔ زیادی به روحیهٔ ما می‌زد، به‌ویژه فروغ که خیلی حساس بود. پدر و مادرم دو افق مختلف داشتند؛ یکی مال یک سیاره بود، و دیگری مال سیاره‌ای دیگر. مادر، یک زن وفادار خانه‌دار بود؛ و پدر، یک مرد عشق‌باز ماجراجو. طبیعی است که از اصطکاک این دو، ماجراهایی به وجود می‌آمد که روی روحیهٔ ما اثر خیلی بدی می‌گذاشت. شاید یکی از علت‌های ازدواج زودهنگام فروغ این بود که می‌خواست از خانه‌ای که اختلافات شدیدی در آن وجود داشت و همیشه جنگ و جدال به پا می‌شد، فرار کند.

یعنی دلیل ازدواج زودهنگام فروغ، رسیدن به یک پایگاه عاطفی بود؟

دخترهایی که از مهر پدر محرومند، معمولاً به نخستین مردی که سر راهشان قرار بگیرد و از عشق سخن بگوید، دل می‌بندند. به نظر من، عشق در چهارده پانزده سالگی، و اصولاً زیر بیست سالگی، فقط یک تجربه است و اصلاً نمی‌تواند پایدار و استوار باشد. فروغ هم به دنبال رؤیاهایش، به اولین مردی که سر راهش ظاهر شد دل بست. به همین دلیل وقتی جلو رفت و با واقعیت روبه‌رو شد، رؤیاهایش به پایان رسید.

موضع خانواده در مورد ازدواج فروغ چه بود؟

مادرم به کلی با این ازدواج مخالف بود، چون پرویز پانزده بیست سالی از فروغ بزرگ‌تر بود. پدرم هم مخالف بود. اما فروغ گرایش عجیبی به پرویز پیدا کرده بود و شاید می‌خواست پرویز جای خالی پدر را برایش پر کند. شروع کرد به گریه و زاری و حتی اعتصاب غذا. گفت: «اگر اجازه هم ندهید، من این کار را می‌کنم.» و پدر و مادرم مجبور شدند اجازه بدهند.

فروغ یک آدم احساسی بوده، و پرویز شاپور یک آدم منطقی و اهل دودوتا، چهارتا. درست است؟

پرویز هم به هرحال آدمی بود پر از ذوق هنری، و نمی‌توان منکر این مسأله

شد. ولی خیلی منطقی‌تر از فروغ بود و واقعاً می‌خواست خانواده تشکیل بدهد و زندگی کند. زندگی هم عبارت است از دو دو تا، چهارتا. پرویز کسی را می‌خواست که زن خانه باشد؛ و وقتی زن مدام حواسش دنبال شعر باشد، غذا سرمی‌رود، لباس زیر اتو می‌سوزد، بچه گریه و زاری می‌کند و....طبیعی است که چنین زنی نمی‌تواند برای زندگی خانوادگی مناسب باشد. یک مرد شاعر هم نمی‌تواند همسر مناسبی باشد و باید برود دنبال شعرش.

فروغ از ابتدا نمی‌دانست پرویز چگونه زنی می‌خواهد یا این که فکر می‌کرد می‌تواند با شرایط کنار بیاید؟

آخر، یک دختر پانزده ساله اصلاً چه چیزی می‌داند؟ جز تخیلات و احساساتش چه چیزی دارد؟ برای یک انتخاب مناسب، باید عقل و تجربه وجود داشته باشد. سن پانزده سالگی سن چنین انتخابی نیست.

چگونه از هم جدا شدند؟ با تبدیل عشق به نفرت، و با داد و فریاد؟

اتفاقاً فروغ بعد از جدایی هم پرویز را دوست داشت. منتها ما هر کدام به سبک خودمان یک نفر را دوست داریم. ممکن است من شما را خیلی دوست داشته باشم و شما اصلاً این سبک را نپسندید. پرویز، فروغ را دوست داشت و فروغ هم پرویز را دوست داشت، ولی زندگی مداوم در کنار یکدیگر هم امکان نداشت.

ماجرای بیماری روحی فروغ چه بود؟

جدایی از پرویز به چند دلیل برای فروغ خیلی سخت بود. یکی این که با عشق ازدواج کرده بود و جلوی خانواده ایستاده بود و حالا نمی‌دانست چه جوابی بدهد، یکی این که دلش برای بچه‌اش تنگ می‌شد و نمی‌توانست او را ببیند، و دیگر این که پرویز را دوست داشت.

فروغ سرانجام شعر را انتخاب کرد، ولی این انتخاب آسانی نبود. این جدایی و

این کَندَن، برای یک دختر جوان بی‌تجربهٔ احساسی، بسیار مشکل بود و به‌سختی انجام گرفت. همین مسأله باعث بیماری روحی‌اش شد و یکی دو ماه در آسایشگاه رضاعی بستری بود. حالش خیلی بد بود، به او شوک می‌دادند، گریه می‌کرد، و هیستریک بود.

چرا بعد از جدایی نمی‌توانست کامیار را ببیند؟

بهانهٔ پرویز این بود که بچه «دو هوا» می‌شود و بهتر است فروغ را نبیند. اما این فقط یک بهانه بود، و در واقع مادر پرویز خیلی فتنه می‌افروخت و نمی‌گذاشت این اتفاق بیفتد. وگرنه خود پرویز اصلاً این طوری فکر نمی‌کرد و چنین دیدگاهی نداشت. به کامیار یاد داده بودند وقتی فروغ را می‌بیند فرار کند؛ و چند بار که فروغ رفته بود جلوی مدرسهٔ کامی، او فرار کرده بود. با همین تلقین‌ها، این بچه را از همان زمان بچه‌گی نابود کردند؛ طوری که اصلاً از همه گریزان شده و کسی را نمی‌بیند.

خدمتکار فروغ برای من تعریف می‌کرد پیش از این که حسین را از جذام‌خانه بیاورد و بزرگ کند، شب‌ها گاهی بیدار می‌شد و تا صبح گریه می‌کرد. آن موقع من دو تا دختر داشتم؛ گاهی می‌آمد پیش من و بچه‌ها را می‌برد هفته‌ای دو سه روز نگه می‌داشت. آنها را می‌برد سینما، می‌برد گردش، برای‌شان لباس می‌خرید و.... دخترهای من که آن موقع خیلی کوچک بودند، به من می‌گفتند که فروغ آنها را بغل می‌کند و زار زار گریه می‌کند.

چه شد که فروغ به «استودیوگلستان» رفت؟

دنبال کار می‌گشت و توسط یک نفر به‌گلستان معرفی شد. اول کارهای اداری معمولی انجام می‌داد و بعدها که گلستان فهمید با یک آدم با استعداد و علاقه‌مند طرف است، کارهای مهم‌تری به او سپرده شد و حتی امکان فیلمسازی پیدا کرد.

به نظر شما رابطه با گلستان تا چه حد روی فروغ تأثیر گذاشت؟ و فکر می‌کنید رابطه‌ای یک سویه بود یا دو سویه؟

من همیشه فروغ و گلستان را مثل مولوی و شمس می‌بینم. شکی نیست که گلستان تأثیر زیادی روی فروغ گذاشت. گلستان نویسندهٔ ارزشمندی بود و با جامعهٔ روشنفکری معاشرت داشت. فروغ هنوز خیلی جوان بود و گلستان درهای زیادی را به روی او باز کرد. رابطهٔ این دو، رابطهٔ بسیار زیبایی بود. این رابطه به‌هرحال دو طرفه بود؛ نمی‌دانم روی گلستان تا چه حد اثر گذاشت، اما می‌دانم که تأثیر زیادی روی فروغ داشت.

«من اصولاً اندوه را دوست دارم و از رنج لذت می‌برم.» این گفتهٔ فروغ چه‌قدر در رفتارش دیده می‌شد؟

واقعاً همین طور بود. اصلاً اندوه انگیزه‌ای است برای فوران ذوق و استعداد آدم. شادی خوب است؛ او هم بعضی مواقع واقعاً شاد بود. ولی فکر می‌کنم برای کسی که کار هنری می‌کند، انواع و اقسام مصائب لازم است. غم و غصه، اعصاب هنرمند را تحریک می‌کند و برای آفرینش هنری خوب است.

دربارهٔ بحران‌های روحی و خودکشی فروغ چیزی می‌دانید؟

فروغ حالت‌های روحی خاصی داشت. در آن حالت‌های روحی در را به روی همه می‌بست و با خودش خلوت می‌کرد. او بحران‌های شدیدی را می‌گذراند. زمان‌هایی بود که نمی‌خواست در این دنیا بماند و دیگر تحمل نداشت. مسأله خودکشی هم در همین زمان‌ها رخ داده.

وقتی حالش خوب نبود، اصلاً حاضر نمی‌شد با کسی حرف بزند و در را به روی هیچ کس باز نمی‌کرد. تقریباً تمام دوستان نزدیکش این بحران‌ها را دیده بودند و از حالت‌های روحی‌اش خبر داشتند. البته وقتی وضعیت بحرانی‌اش برطرف می‌شد، دوباره به زندگی رو می‌آورد و زندگی را به‌شدت دوست داشت.

یعنی اطرافیان و دوستانش او را درک می‌کردند؟

هیچ‌کس نمی‌تواند هیچ‌کس را درک کند. هر وقت کسی ادعا کرد کسی را درک می‌کند، بدانید که دارد دروغ می‌گوید. آدم‌ها جزیره‌های کشف نشده‌ای هستند که کشف‌شان بسیار مشکل است. وقتی آدم‌ها واقعاً خودشان را هم نمی‌شناسند، چه طور می‌توانیم توقع داشته باشیم که دیگران را بشناسند و درک کنند؟ من هم که خواهر فروغ هستم نمی‌توانم بگویم او را درک می‌کردم و می‌فهمیدم. فروغ دنیای خودش را داشت، دنیای خاص خودش.

آخرین بار فروغ را کجا دیدید؟

کتابخانهٔ «ایران و انگلیس» در خیابان فردوسی بود. صبح‌ها برای کار ترجمه می‌رفتم آنجا؛ گاهی هم فروغ می‌آمد. شروع کرده بود به خواندن انگلیسی و معمولاً دنبال کتاب انگلیسی می‌گشت. نشسته بودم داشتم چیزی می‌نوشتم که یک نفر زد روی شانه‌ام. دیدم فروغ است. سلام کرد و رفت آخر کتابخانه نشست. نزدیک ساعت یک بعد از ظهر آمد و گفت: «من دارم می‌روم خانهٔ مامان، ماشین هم هست؛ بیا برویم.» گفتم که نمی‌توانم، چون آن روز بعدازظهر در رادیو تعدادی مهمان داشتم و باید می‌رفتم آنجا. اوقاتش تلخ شد. مثل همیشه که تکه کلامش «خاک بر سرت!» بود و این را خیلی شیرین ادا می‌کرد و من خیلی دوست داشتم، گفت: «به جهنم! خاک برسرت!» و رفت که رفت. و حدود ساعت چهار بعدازظهر، آن اتفاق رخ داد.

چرا فروغ در گورستان ظهیرالدوله دفن شد؟

فرح دستور داد. و وزارت دربار خیلی کمک کرد.

روز تشییع و تدفین فروغ، فضا چگونه بود؟

به تاریخ که نگاه کنیم، می‌بینیم مثلاً تشییع ملک‌الشعرای بهار خیلی باشکوه بوده و از او تجلیل شده، اما آن تشییع و آن مراسم، دولتی بوده. وقتی هم

مهوش مُرد، جمعیت زیادی به خیابان آمد و تشییع جنازهٔ مفصلی صورت گرفت که می‌شد حدس زد، اما باز باعث حیرت همه شد. ولی در مورد فروغ هیچ کس تصور نمی‌کرد این قدر شلوغ بشود. جالب بود که دشمنانش هم آمده بودند. گویا مرگ باعث شده بود نظر آنها عوض شود.

فکر می‌کنید آن آدم‌ها واقعاً تغییر کرده بودند یا در آن فضا کار دیگری نمی‌توانستند بکنند؟

معمولاً ایرانی‌ها از زنده‌ها تجلیل نمی‌کنند. چون زنده همیشه یک مدعی است و جلوی آدم ایستاده. ولی وقتی کسی می‌میرد، دیگر نیست تا پاسخ آدم‌ها را بدهد؛ به همین دلیل مرده‌ها را دوست دارند.

فکر می‌کنید مرگ زودهنگام او در اوج محبوبیت، چه‌قدر بر شکل‌گیری شخصیت اسطوره‌ای‌اش تأثیر داشت؟ فکر می‌کنید اگر زنده می‌ماند و ادامه می‌داد، باز هم رشد می‌کرد، جلو می‌رفت و محبوب‌تر می‌شد؟

به نظرم زود رفتن او، جوان بودن او، و معصومیتی که در نوع مرگش وجود داشت، سبب تولد دوباره و ماندگاری‌اش شد. ما هنوز داریم با حافظ و سعدی و مولوی و خیام زندگی می‌کنیم. نمی‌خواهم فروغ را با آنها مقایسه کنم، اما می‌بینم که او هم مثل آنها ماندگار شده. نمی‌دانم اگر زنده می‌ماند چه می‌شد و چه جایگاهی پیدا می‌کرد، ولی حالا جایگاه بسیار درخشانی دارد و هیچ‌کس نمی‌تواند آن را انکار کند.

وضعیت فرهنگی خانواده‌تان چگونه بود؟

پدرم مرتب شعر می‌خواند و کتابخانهٔ بزرگی داشت. چون او کتاب‌خوان بود، ما هم کتاب‌خوان بار آمدیم و از همان زمان کودکی شروع کردیم به کتاب خواندن. معنی بسیاری از واژه‌ها را نمی‌فهمیدیم، ولی حافظ و سعدی و مولوی و فردوسی را در بچه‌گی با همان ذهن بچه‌گانه‌مان یاد گرفتیم.

روحیهٔ ادبی فروغ از چه زمانی شکل گرفت و این دختر شیطان و عصیان‌گر چگونه به شاعری مشهور ـ و البته عصیان‌گر ـ بدل شد؟

در خانوادهٔ ما همیشه بین بچه‌ها رقابت وجود داشت، و هیچ کس کارهایش را به دیگران نشان نمی‌داد. مثلاً خود من، وقتی اولین قصه‌ام در یک مجله چاپ شد، به جای این که خوشحال باشم، غمگین بودم. چون می‌دانستم افراد خانواده، به جای تشویق، مسخره‌ام می‌کنند. طبیعی بود که فروغ هم شعرهایش را پنهان کند. گاهی که شروع می‌کرد به شعر گفتن، همه شروع می‌کردند به هو کردن و مسخره کردن. آن موقع مدرسه‌ها هم مثل حالا نبود. مثلاً من قصهٔ کوچکی نوشته بودم و مدام مرا استنطاق می‌کردند: «خودت نوشته‌ای؟»، «از کجا دزدیده‌ای؟»، «مادرت نوشته؟»...«نه بابا، خودم نوشته‌ام.» هر چه قسم و آیه می‌خوردم، فایده‌ای نداشت و کسی باور نمی‌کرد. فروغ هم اگر می‌خواست در مدرسه شعر بخواند، یا بچه‌های مدرسه مسخره‌اش می‌کردند یا معلم بازپرسی می‌کرد: «اینها را از کجا دزدیده‌ای؟» بنابراین هیچ محیطی نبود تا ابراز وجود کند.

پدرم که اتفاقاً شعر را خیلی دوست داشت و حتی می‌توانم بگویم شعرشناس بود، در مصاحبه‌ای گفته که فروغ نخستین شعرش را پیش او خوانده. من نسبت به این موضوع شک دارم. شاید یک‌بار چنین اتفاقی رخ داده ـ و اولین شعر فروغ هم نبوده ـ که هیچ انعکاسی هم در خانواده نداشت.

وقتی اولین شعر فروغ، «گناه»، چاپ شد، پدرتان چه واکنشی نشان داد؟

اولین اثر فروغ که انعکاس پیدا کرد، همان شعر «گناه» بود. بدون این‌که به کسی بگوید، خودش رفته بود دفتر مجلهٔ روشنفکر و شعر را داده بود به فریدون مشیری که مسؤول صفحهٔ شعر بود. این ماجرا را مشیری برایم تعریف کرد. می‌گفت: «یک روز دختر جوانی که انگشتش هم جوهری بود، آمد به دفتر مجله و شعرش را داد تا چاپ کنم. وقتی شعر را خواندم از گستاخی‌اش حیرت کردم و

تصمیم گرفتم چاپش کنم.» در واقع فریدون مشیری اولین قدم را برایش برداشت. شعر «گناه» که چاپ شد، مثل یک بمب در تهران ترکید و سر و صدای زیادی بلند شد که ببینید چه شعری گفته و چه حرف‌هایی زده. درصورتی‌که به نظر من، زیباترین شعر دنیاست. پدرم در خانواده غوغا به‌پا کرد. پدرم که مردی فرهنگ‌دان، زبان‌دان و کتاب‌خوان بود، جلویش ایستاد و او را مایهٔ بی‌آبرویی دانست. البته بعدها پدرم اعتراف کرد که اشتباه می‌کرده و نبوغ او را درک نمی‌کرده.

از واکنش طیف متعصب جامعه چه چیزی به یاد دارید؟

آن موقع درک این مسائل برای مردم ایران مشکل بود. زن‌ها اصلاً جرأت حرف‌زدن نداشتند و فضا خیلی بسته و تنگ‌نظرانه بود. به همین دلیل با وجودی که شعر «گناه»، شعر محکم و استواری نیست، به علت گستاخی و صراحت گوینده‌اش و به خاطر بیان یک حس شخصی، سروصدای زیادی به پا کرد. فکر می‌کنم از همان لحظه‌ای که این مجله به بساط روزنامه فروشی‌ها آمد شهرت فروغ شروع شد.

تودهٔ مردم که اصلاً با ادبیات کاری ندارند، و آن‌قدر دنبال نان و آب زندگی‌شان هستند که دیگر به پی‌گیری شعر و ادبیات نمی‌رسند. طیف دیگری هم هستند که می‌توان آنها را اخلاقیون جامعه نامید. من دلم می‌خواهد با این شعر زیبای خیام، جواب این آدم‌ها را بدهم: «شیخی به زنی فاحشه گفتا مستی / هر لحظه به دام دگری پا بستی / گفتا شیخا، هر آنچه گویی هستم / امّا تو چنان که می‌نمایی هستی؟»

در واقع اخلاقیون این شکلی هستند. یعنی: «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند». آنها می‌خواهند هر کاری بکنند، اما پشت پرده؛ و در مورد هیچ‌چیز ادراک درستی ندارند و واقعیت‌های زندگی را درک نمی‌کنند.

برخورد آدم‌های متعصب با شعر فروغ، بیشتر به این خاطر بود که می‌دیدند با یک شاعر زن روبه‌رو هستند. زن با مرد تفاوتی ندارد؛ تفاوتی دارد؟ همان حسی که یک زن دارد، یک مرد هم دارد؛ ولی برای زن‌ها همه چیز حرام است. چرا؟ به چه دلیل؟ چرا نباید یک زن از احساساتش حرف بزند؟ فقط باید مردها این اجازه را داشته باشند که از احساساتشان صحبت کنند؟

حتی تومار بلندی از قم فرستادند و برخی فروغ را تکفیر کردند. می‌دانید دلیل این کارها چه بود؟ دلیلش این بود که فروغ شاید به اندازهٔ دویست سال از جامعه جلوتر بود و سریع‌تر از جامعه حرکت می‌کرد. این گونه افراد همیشه چوب می‌خورند، همیشه سنگ می‌خورند، و مدت‌ها طول می‌کشد تا شناخته شوند. گناهش فقط همین بود. خیلی زیر فشار بود و تلخی بسیاری چشید.

با توجه به این که شعرهای بعدی فروغ چنین واکنش‌های تندی به دنبال نداشت، برخورد منتقدان ادبی و نشریات جدی چگونه بود؟

وقتی شعر «گناه» چاپ شد، نامه‌های زیادی به دفتر مجله روشنفکر رسید، و تعدادی از آقایان شعرا مطالب تندی نوشتند، حمله کردند، اتهام زدند و جوسازی کردند. اما بسیاری از همین نویسندگان، بعدها در ستایش شعر فروغ مطلب نوشتند.

البته شعرهای بعدی فروغ به این صراحت نبود؛ ولی لطیف بود، زیبا بود. آن موقع تازه شعرهای بیلیتیس و کنتس‌دونوآی به فارسی ترجمه شده بود، و فروغ را بیشتر به سمت این نوع شعرها تشویق می‌کردند، اما بیش از هر چیز، حمله بود. خیلی به فروغ سخت می‌گذشت؛ درست مثل این که مجبور باشد در یک بیابان پر از خار راه برود.

ما ایرانی‌ها معمولاً عادت نداریم عقایدمان را صریح بیان کنیم و همه ساکت می‌نشینیم. آدم‌های موافق معمولاً خاموشند و مخالفان همیشه فریاد می‌زنند.

به همین دلیل خیلی طول کشید تا موافقان شعر فروغ سر بلند کنند و تأییدش کنند. وقتی هم که *تولدی دیگر* چاپ شد، واقعاً یک تولد دیگر بود؛ و این مسأله باعث شد فضای اطرافش عوض شود. البته تصور نکنید این فضایی که الان هست آن‌موقع هم بود. حتی بعد از *تولدی دیگر* هم فضا مثل حالا نبود. در دورهٔ جدید شاعری فروغ هم، عده‌ای بودند که از سر حسادت و به دلیل عقده‌های پنهانی، مخالفت می‌کردند و نمی‌خواستند بپذیرند که پدیدهٔ تازه‌ای در شعر پیدا شده. موافقان در اقلیت بودند و مخالفان خیلی جبهه می‌گرفتند.

در واقع تولد واقعی فروغ در سال‌های کنونی رخ داده؛ از زمانی که یک مقدار منع شد، از زمانی که یک مقدار جلویش دیوار کشیده شد و از زمانی که کتاب‌هایش سانسور شد، تازه شناخته شدن واقعی‌اش شروع شد. عده‌ای به دنیا می‌آیند و بدون این که اثری باقی بگذارند از دنیا می‌روند، عده‌ای دیگر در زمان زنده بودن معروف هستند، بعد می‌میرند و تمام می‌شوند و معروفیت‌شان هم با مرگ‌شان از بین می‌رود، و یک عدهٔ دیگر بعد از مرگ به دنیا می‌آیند و آرام‌آرام رشد می‌کنند. فروغ از این گروه آخر است. هر چه سال‌ها گذشته و زمان سپری شده، شناخت نسبت به او بیشتر شده و محبوبیتش گسترش پیدا کرده.

این را نه به دلیل این که خواهر فروغ هستم، که به خاطر این‌که حقیقت است می‌گویم؛ واقعاً امروز هیچ کس محبوبیت فروغ را ندارد. فروغ به‌شدت و به سرعت دارد رشد می‌کند و روزبه‌روز شاخه‌های این گیاهی که جوانه زده، وسیع‌تر می‌شود. خیلی‌ها به دیدهٔ تقدّس نگاهش می‌کنند، عاشقش هستند و به او نیاز می‌برند.

نظر خود فروغ دربارهٔ شعرهایش چه بود؟ غرور و خودشیفتگی هم داشت؟

نه. اصلاً. یادم هست تنها یک‌بار در جریان رقابت‌های خواهر و برادری، وسط دعوا، با غرور گفت: «این من هستم که نام خانواده را بزرگ می‌کنم.» اما گذشته از

این رفتار دوران نوجوانی، اصلاً آدم مغروری نبود. هر وقت می‌نشستی با او صحبت می‌کردی، می‌دیدی ناراضی است. همیشه این حس را داشت که آن چیزی را که باید بگوید، هنوز نگفته.

شعرهای فروغ، به‌ویژه اولین شعرهایش را تا چه حد شخصی می‌دانید؟

نخستین شعرهای فروغ، شعرهای شخصی بود؛ دلیلش هم جوانی‌اش بود. آدم وقتی جوان است، معمولاً جز احساسات شخصی خودش چیز دیگری برای گفتن ندارد، یعنی در پیلهٔ منِ خودش اسیر است. هفده ساله بود که اولین کتابش چاپ شد و طبیعی است که ریشه در احساساتش داشته باشد.

ولی این شعرها در عین این که فردی است، از جهتی هم فردی تلقی نمی‌شود. در واقع این شعرها، شعرهای دورهٔ جوانی است. یک آدم چهل پنجاه ساله، دیگر نمی‌تواند این حس‌ها را درک کند، ولی جوان‌ها درک می‌کنند. وقتی همین شعرهای شخصی را یک دختر جوان، یک زن جوان، یک پسر جوان، یا یک مرد جوان می‌خواند، احساس می‌کند یکی دارد از زبان او حرف می‌زند. پس فقط مربوط به روحیات و احساسات شخصی فروغ نیست.

یعنی فکر می‌کنید تفاوت سه کتاب نخست و دو کتاب بعدی فروغ، تنها به دلیل تغییر سن است؟

فروغ خیلی‌جوان‌تر از این حرف‌ها بود؛ معمولاً آدم‌ها تا سی‌سالگی هنوز خیلی جوانند. و فروغ فقط سی و یک سالش بود که رفت. بنابراین، تفاوت را باید در نوع نگاه بدانیم نه در اختلاف سن و سالش. در مورد آدم‌های دیگر، این اتفاق می‌تواند در چهل یا پنجاه سالگی رخ بدهد، ولی او خیلی سریع پیش می‌رفت. به همین دلیل نگاهش هم به‌سرعت عوض شد.

چه شد که این تغییر نگاه اتفاق افتاد؟ چرا از شعرهای احساسی به شعرهایی رسید که بیشتر نگرش اجتماعی دارد؟

شرایط زمانی، تربیتی، ژنتیکی و هنر و نبوغی که در انسان وجود دارد، راه پیش روی او را مشخص می‌کند. آدم‌های زیادی در آن شرایط به دنیا آمدند و شاید شرایط خانوادگی موردنظر را هم داشتند، اما استعداد نداشتند. همهٔ ما می‌توانیم همه چیز را ببینیم، اما بستگی دارد از تصویری که ذهن‌مان ثبت می‌کند، به چه ادراکی برسیم. در واقع آدمی که دارای نبوغ است، نسبت به آدم‌های عادی، درک متفاوتی دارد. فروغ همهٔ شرایط مورد نیاز را داشت. ضمن این که باید به خواص ژنتیکی او هم توجه کرد. پدرم آدم شعرشناس و شعرنوازی بود و شعرهای قدیمی را خیلی دوست داشت. او روحاً شاعر بود؛ هرگز با کلام شعر نگفت، ولی روح شاعرانه‌ای داشت و این روح شاعرانه به فروغ به ارث رسید. فروغ با اتکا به همهٔ این عوامل، نگاهش را گسترش داد و به درک والاتری نسبت به مسائل اجتماعی رسید.

می‌توانیم فروغ را دنباله‌روی شاعر خاصی بدانیم؟

فروغ دنباله‌رو نیست. در واقع خودش یک مکتب به وجود آورده. شاید در آغاز به سمت برخی شاعران گرایش داشته، اما بعد این گرایش را کنار می‌گذارد و مکتب خاص خودش را شکل می‌دهد. همهٔ ما انسان‌ها از افکار یکدیگر استفاده می‌کنیم و این مسأله هم طبیعی است. مثلاً ممکن است شعر رابعه در قرن چهارم، روی ذهن من اثر گذاشته باشد، ولی باید دید من که در قرن بیست‌ویکم زندگی می‌کنم چه حرفی برای گفتن دارم. فروغ هم همین‌طور است؛ با شعر همهٔ شاعران برخورد داشته و شاید هم تحت تأثیر قرار گرفته باشد. اما مسأله اینجاست که آن چه را که باید بگیرد و جذب کند، گرفته و بعد به‌شکلی که مخصوص خودش بوده، اندیشه‌هایش را عرضه کرده.

تحت تأثیر ادبیات اروپا چه‌طور؟

به‌هرحال فروغ انگلیسی بلد بود و شعرهای اروپایی را می‌خواند؛ ضمن این

که ترجمهٔ برخی از شعرها هم وجود داشت. این‌را می‌دانم که از هیچ کس تقلید نکرده، ولی نمی‌توانم بگویم از هر تأثیری برکنار بوده.

مذهبی که در شعرهای فروغ منعکس شده، مذهبی عاشقانه است. خودش هم همین طور بود؟

خدای هرکس به اندازهٔ اندیشهٔ اوست. طبیعی است که خدای یک شاعر و یک هنرمند، با خدای یک آدم منطقیِ استدلالی فرق داشته باشد. فروغ هم خدایی بسیار مهربان و لطیف و زیبا داشته، که در اعماق وجودش به او ایمان آورده بوده و برای رابطهٔ عاشقانه با او به هیچ واسطه‌ای هم احتیاج نداشته.

مرگ‌اندیشی منعکس شده در شعرهای فروغ، چه‌قدر در وجود خودش نمود داشت؟

او همیشه از مردن حرف می‌زد و خیلی اصرار داشت که زود پیر شود. وقتی دوتا موی سفید میان موهایش پیدا می‌کرد، نشان می‌داد و می‌گفت که پیر شده. مادرم همیشه دعوایش می‌کرد و می‌گفت: «این حرف‌ها را نزن! تو هنوز بچه‌ای!» البته بچه که نبود، جوان بود. ولی همیشه می‌گفت: «من خیلی پیر هستم. شما نمی‌دانید.» آدم وقتی خودش را خیلی پیر حس می‌کند، مرگ را هم در کنار خودش می‌بیند. فروغ حضور مرگ را در تمام صحنه‌های زندگی‌اش حس می‌کرد، و به همین دلیل هیچ وقت خوشبخت نبود.

موافقید که درون‌مایهٔ اصلی شعرهای فروغ را تباهی و نابودی و مرگ بدانیم؟

من با این نظر موافق نیستم. اعتقاد دارم که او مرگ و زندگی را با هم حس کرده و هر دو را مطرح کرده. وقتی به شعرهایش نگاه کنیم، می‌بینیم بعضی جاها صحبت از شور و شادابی زندگی است و بعضی جاها صحبت از تلخی و مرگ.

من فکر می‌کنم همهٔ آدم‌ها در اعماق وجودشان می‌دانند چه‌قدر عمر می‌کنند، و کسی که هنرمند است، با احساس خودش این مسأله را بهتر درک می‌کند.

فروغ هم این را می‌دانست و در شعرهایش، زیاد به مرگ اشاره می‌کرد. وقتی این اشاره‌ها را می‌بینیم، متوجه می‌شویم که او می‌دانسته خیلی زود می‌میرد.

و مرگ را زیبا می‌بیند و به طرفش گرایش دارد...

این خیلی مهم است که آدم مرگ را زیبا ببیند، مرگ را پذیرا باشد و مرگ را دوست داشته باشد؛ او این گونه به زندگی نگاه می‌کرد. فروغ به بازگشت اعتقاد داشت و می‌دانست که مرگ، چیزی بیش از یک بازی نمایشی نیست، و دوباره برمی‌گردد. فروغ به حضور دائمی روح جهانی باور داشت.

وقتی شعرهای فروغ را می‌خوانیم، می‌بینیم اصلاً اهل حکم صادر کردن و نصیحت کردن نیست.

فروغ حدیث نفس می‌گوید، حرف خودش را می‌زند و آن چه را بر حس او تأثیر گذاشته، منتقل می‌کند. او با ساده‌ترین و صمیمانه‌ترین زبان، از آن چه اتفاق افتاده سخن می‌گوید. و وقتی از واقعیت صحبت شود، دیگر جایی برای حکم صادر کردن و پند و اندرز و این طور چیزها باقی نمی‌ماند.

قبول دارید که یکی از درون‌مایه‌های شعر فروغ، جنگیدن با ابتذال و خرافات است؟

نه. این را قبول ندارم. به عقیدهٔ من حتی چند جا خیلی خرافی می‌شود، که حیرت‌آور است؛ مثلاً وقتی از ستارهٔ سرخ و جارو کردن جلوی در حرف می‌زند. به‌هرحال در محیطی که زندگی می‌کنیم، نمی‌توانیم از تأثیر چیزهایی که در اطراف‌مان وجود دارد بر کنار بمانیم. مثلاً یادم هست مادر بزرگم تعریف می‌کرد اگر چهل روز وقت سحر جلوی خانه را جارو کنیم، خضر پیامبر می‌آید و هر چه بخواهیم به ما می‌دهد. آدم وقتی بچه است و این را می‌شنود، در ذهنش می‌ماند. فروغ هم به‌هرحال تحت‌تأثیر برخی مسائل قرار می‌گرفت. اما باید بگویم ما در خانواده‌ای بزرگ شدیم که خرافات در آن جایی نداشت. خانوادهٔ ما خانوادهٔ یک

افسر ارتش رضاشاهی بود و اصلاً با خرافات میانه‌ای نداشت.

چه شد که روحیهٔ عصیانی فروغ به مسائل سیاسی کشیده شد؟

به‌هرحال همهٔ ما در آغاز جوانی، به اندازهٔ شعورمان، روحیات مبارزه‌جویانه داشتیم. از طرفی چون در یک خانوادهٔ ارتشی بزرگ شدیم، صحبت از حزب توده و کمونیسم و این طور چیزها جرم بزرگی بود. آن‌موقع، همزمان با نهضت دکتر مصدق بود و ما که سن کمی داشتیم، بدون این که دلیل کارمان را به‌درستی بدانیم، طرفدار مصدق بودیم و برایش هورا می‌کشیدیم. ما همیشه موضع اپوزیسیون داشتیم و همیشه مخالف بودیم. الان که به آن روزها فکر می‌کنم نمی‌دانم چرا همیشه موضع مخالف می‌گرفتیم. شاید به این دلیل بود که جوان بودیم و روحیات جوانی، ما را به مخالفت وا می‌داشت. اما نه فروغ و نه هیچ کدام دیگر، اهل فعالیت حزبی و این‌طور مسائل نبودیم.

اشاره‌های سیاسی شعرهایش چه؟

به هرحال مسائلی که در جامعه و اطراف ما رخ می‌دهد، روی ذهن ما تأثیر می‌گذارد. نمی‌توان این مسأله را انکار کرد. به نظر من، شعر «علی کوچیکه»، یا آن جا که می‌گوید «فاتح شدم، خود را به ثبت رساندم» یا موارد دیگر، اصلاً سیاسی نیست و تنها یک نوع نقد اجتماعی است.

فروغ وجه زنانهٔ پررنگی دارد، و اگر یک مرد بود، خیلی از مخالفان او اصلاً پا پیش نمی‌گذاشتند و مخالفت نمی‌کردند. دربارهٔ وجه زنانهٔ شخصیت و آثار او چه نظری دارید؟

طبقه‌بندی زن و مرد اصولاً کار اشتباهی است. فراتر از اینها، انسان قرار دارد و هر آدم روشنفکری به جای این که به جنسیت فکر کند، خودش را انسان می‌داند. ولی با وجود این، چون من یک زن هستم، اگر شعر بگویم و بنویسم، هویت زنانهٔ من تجلی پیدا می‌کند و این خیلی زیباست. ولی اگر قرار باشد مرا

تنها به عنوان یک زن نگاه کنند، این اشتباه خیلی بزرگی است. فروغ هم با این مسأله مخالف بود.

در نخستین شعرهای فروغ، زنانگی کاملاً آشکار است ولی در شعرهای دورهٔ دوم فعالیت او، زنانگی دیگر مفهوم ندارد و او به عنوان انسانی که دارد اطرافش را می‌بیند، اجتماع را نقد می‌کند. طوری که وقتی به شعرهای فروغ نگاه می‌کنیم، می‌بینیم اندوه عمیقی که در شعرهایش وجود دارد، اندوه انسان آن روزگار است که دارد حرف می‌زند.

در گذشته، شرایط جامعه ما به گونه‌ای بوده که زن‌های شاعر حتی جرأت نداشتند بیان زنانه داشته باشند. اگر به سراغ تاریخ ادبیات ایران برویم و شعر شاعران زن را بخوانیم، اصلاً نمی‌توانیم میان آنها و آثار مردها فرق بگذاریم و از روی خود شعر بفهمیم که گوینده‌اش یک زن است. فقط ژاله قائم‌مقامی بوده که با استفاده از واژه‌هایی مانند «سماور» و «شانه» و «آینه» توانسته به بیانی زنانه برسد. او از تندگویی و تندخویی شوهرش سخن گفته و می‌توان زنانگی را در آثارش دید. اما جامعه آنقدر او را تحت فشار قرار داد و اذیت کرد که مقدار زیادی از شعرهایش را پاره کرد و از بین برد. جز ژاله، شاعر زن دیگری سراغ نداریم که قدم در این راه گذاشته باشد. فروغ این حرکت ناتمام ژاله را ادامه داد و در ادبیات زنانهٔ ما راهگشا شد. طوری که می‌بینیم بعد از فروغ زن‌های دیگر هم جرأت پیدا کردند و پا پیش گذاشتند.

دربارهٔ قصه‌های فروغ چه می‌دانید؟

بعد از جدایی، وقتی می‌خواست روی پای خودش بایستد و زندگی‌اش را بچرخاند، شروع کرد به نوشتن تعدادی قصه. قصه‌هایی که در سن هفده هجده سالگی و در شرایط بد روحی نوشت، ارزش ادبی ندارد. شاید اگر به قصه‌نویسی ادامه می‌داد، داستان‌نویس خوبی می‌شد؛ ولی سه چهار تا قصه بیشتر ننوشت.

کجا چاپ شده؟

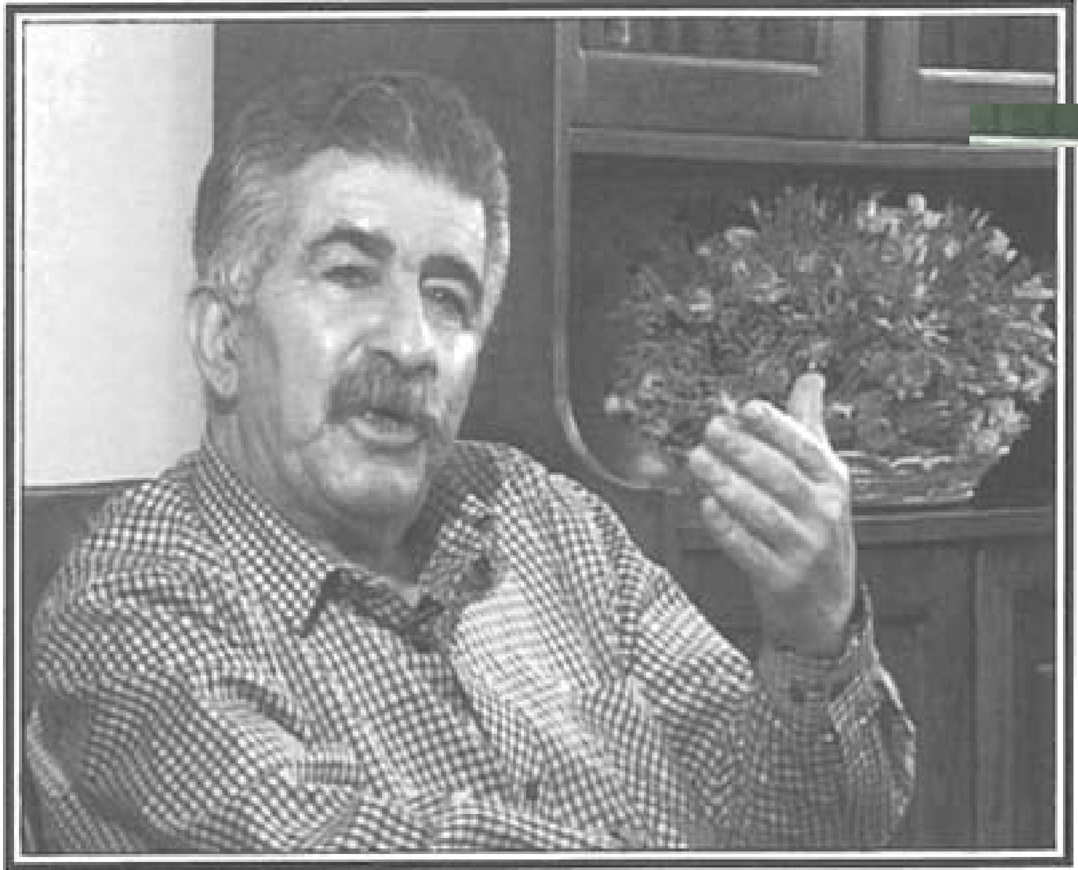
در مجله‌های *روشنفکر* و *صبا*.

فکر می‌کنید راز ماندگاری فروغ چیست؟

به نظر من، راز ماندگاری فروغ در دو نکته نهفته است: صمیمیت و زبان انتخابی. او در تمام شعرهایش، خودش است. نقاب نزده، بزک نکرده و ننشسته کلماتش را عوض کند تا شخصیت دروغینی از خودش بسازد. فروغ، در بندبند شعرهایش حضور دارد و شما می‌توانید این حضور را حس کنید. مردم هم صمیمیت و سادگی را دوست دارند و از شعر فروغ استقبال می‌کنند. ویژگی دیگری که باعث ماندگاری‌اش شده، زبان طبقهٔ دوی شهری اوست. افراد طبقهٔ سه، شکل دیگری سخن می‌گویند و اصلاً نگاهشان به زندگی طور دیگری است. طبقهٔ یک هم که اشراف هستند و جدا از جامعه زندگی می‌کنند. اصل هر جامعه‌ای، طبقهٔ دو است، طبقه‌ای که درس می‌خواند، احساسات دارد، تخلیل دارد، فکر می‌کند و برای جامعه برنامه می‌دهد. فروغ از زبان این طبقه سخن گفته.

«شاعر همیشه باید شاعر باشد، نه فقط موقع شعر گفتن.» فروغ، این اعتقاد را چگونه در زندگی‌اش عملی کرد؟

فروغ عاشق بود و خودش را قربانی کرد، و اصلاً معنی هنر جز این نیست. یعنی اگر کسی هنری داشته باشد و بخواهد خودش را بین چیزهای مختلف تقسیم کند، هرگز به اوج نمی‌رسد. فروغ این مسأله را درک کرده بود و هنر را انتخاب کرد. او همه چیز را فدا کرد: زندگی خانوادگی، فرزند و خیلی از مسائل جانبی. او بی‌اعتنا به داوری‌های واقعاً ناروای جامعه، راه خودش را رفت؛ عاشقانه هم رفت.



سخت‌گیری خانوادۀ شاپور

منوچهر آتشی- شاعر

سخت‌گیری خانوادهٔ شاپور

فاصله گرفتن از قالب‌های سه کتاب *اسیر*، *دیوار* و *عصیان*، و رسیدن به دنیای کتاب‌های *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، اتفاق مهم زندگی فروغ است. شما این تغییر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

فروغ بعد از این که به تولدی دیگر می‌رسد و شعرهای جدیدش را می‌گوید، خودش به این مسأله اشاره می‌کند که در سن سی سالگی از کارهای قبلی‌اش راضی نیست و چنان که باید، کاری انجام نداده. البته این اظهارنظر یک‌مقدار هم به فروتنی او برمی‌گردد.

دوره‌ای که فروغ شعرهای قبلی‌اش را می‌گوید، دوره‌ای است که بیشتر شاعران تازه کار، هنوز به مکتب نیمایی وقوف ندارند. به‌طور کلی وقتی به شعرای این دوره نگاه می‌کنیم، نوعی کمبود حس می‌کنیم. در این میان، اخوان در کتاب *زمستان* نیما را درک می‌کند، و شاملو با درک نیما تعدادی شعر در سبک و شیوهٔ او می‌گوید و بعد راهش را جدا می‌کند؛ اما بیشتر شعرای این دوره از جمله نادر نادرپور و فریدون مشیری با ذهنیت رمانتیک خود در همان فرم به‌اصطلاح چهارپاره‌های پیوسته به کارشان ادامه می‌دهند. فروغ هم چون بیشتر همنشین گروه دوم است، خیلی دیر به شعر واقعی خودش می‌رسد. بعد از این که کار با

ابراهیم گلستان را شروع می‌کند، گلستان و اخوان به او تلنگر می‌زنند، و در آشکار شدن واقعیت درونی‌اش مؤثر هستند. از همان زمان است که می‌بینیم شعرهای کتاب *تولدی دیگر* مانند «وهم سبز» و «معشوق من» در نشریات چاپ می‌شود. فروغ مدتی در وضعیت اول می‌ماند، ولی چون استعداد دارد و جوهرهٔ لازم در وجودش هست، شکفته می‌شود و راه واقعی خودش را پیدا می‌کند.

یعنی می‌توانیم فروغ را دنباله‌رو بدانیم؟

به هیچ وجه. اصلاً. همان طور که جناب شاملو در جایی گفته، فروغ ناگهان همه را شگفت‌زده می‌کند. شاید تشبیه مورد نظر من، قیاس مع‌الفارق به نظر برسد؛ ولی فروغ مانند مولاناست که تا چهل سالگی هیچ شعری نمی‌گوید و بعد که یک آدم روشن با او برخورد می‌کند و آن کلید را می‌زند، در او تحول ایجاد می‌شود. فروغ، خودش شکوفا می‌شود. در دورهٔ اول و در آن سه کتاب، با یک زن شورشی سروکار داریم. در آن دوره، شعرهای او با وجود این که صداقت در آنها وجود دارد، از نظر شعری ضعیف است. بعد که با افق تازهٔ فکری و آدم‌های جدید روبه‌رو می‌شود، ناگهان برانگیخته می‌شود. در واقع دگرگونی فروغ نتیجهٔ نوعی برانگیختگی ناگهانی است، نه این‌که دنباله‌روی کسی باشد.

اگر بخواهیم شعرهای نزدیک به شعر فروغ را بررسی و با شعر او مقایسه کنیم، شعر سپهری تا حدودی جلب‌توجه می‌کند؛ که البته نه او از این تأثیر گرفته و نه این از او. درست است که تقریباً همزمان هستند، ولی شباهت خیلی زیادی ندارند؛ مثلاً در شعر فروغ یک جور بینش روشنفکرانه هست که در شعر سپهری نیست. همان‌طور که مثلاً به دلیل این که نیما مازندرانی بوده، ذهنیت و نگاه یک بومی آن منطقه را در شعرش می‌بینیم، یا شعر بنده که بیشتر از زادگاهم تأثیر گرفته.

پس باید نگاه حاکم بر شعرهای فروغ را نگاهی تهرانی تلقی کنیم و مثلاً شعر

«به علی گفت مادرش روزی» را برآیند همین نگاه بدانیم؟

بله. دقیقاً همین طور است. فروغ یک دختر تهرانی است که رشد روشنفکرانه‌اش هم در بافت شهرنشینی تهران شکل گرفته. به همین دلیل، این روشنفکری در شعرش انعکاس دارد. شما وقتی به شعر او نگاه می‌کنید، می‌بینید که خطاب‌ها، اشاره‌ها و تصویرهایش به روشنفکری مربوط می‌شود. بعضی جاها هم به‌صراحت از تباهی روشنفکران صحبت می‌کند.

در مورد شعر «به علی گفت مادرش روزی» هم باید بگویم که این نوع شعر در ادبیات فارسی سابقه بیانی و زبانی دارد. فروغ خیلی زیرکانه این صورت ظاهری را می‌گیرد و شعرهایی با محتوا و مضمون زیبا خلق می‌کند. این شعر هم از نظر بیانی، متأثر از همین ذهنیت تهرانی است.

در برانگیختگی مورد اشارهٔ شما، فروغ چه‌قدر تحت‌تأثیر ادبیات اروپا قرار گرفت؟

بعد از کودتای ۲۸ مرداد و حدوداً از اواخر دههٔ ۱۳۲۰ تا دههٔ ۱۳۳۰، وقتی نسل ما وارد عرصهٔ ادبیات شد، شعرهای انگلیسی و به‌خصوص فرانسوی ترجمه می‌شد و ما آنها را مطالعه می‌کردیم. مثلاً من خودم هر وقت شعری از آرتور رمبو یا ورلن می‌خواندم، حقیقتاً برانگیخته می‌شدم تا از آنها تأسی بگیرم و پیروی کنم. بیش از همه، شعر فرانسه روی ذهنیت ما اثر گذاشت. فروغ هم طبعاً عضو همین‌گروه بود. ضمن این‌که بعد از آشنایی با گلستان، زبان خارجی را بیشتر یاد گرفته بود و مطالعه می‌کرد. فکر می‌کنم شعرهای رمبو یا ورلن، روی فروغ هم مثل همهٔ ما اثر گذاشت.

قبول دارید که در شعر فروغ نوعی پوچ‌گرایی وجود دارد؟

دورانی که فروغ در آن رشد می‌کند، و اصولاً دوران روشنفکری آن زمان، دوران نوعی نهیلیسم و اگزیستانسیالیسم است. در این دوران، نوع نگرش

روشنفکرهای زمانه و رواج نهیلیسم، روی فروغ هم تأثیر زیادی می‌گذارد و در شعرهایش بازتاب پیدا می‌کند. برخی شعرهای توللی یا نادرپور شعرهای صریح نهیلیستی است، ولی نهیلیستیِ غیرواقعی که صداقتی در آن نیست. این نوع نهیلیسم، مبارزاتی و ژورنالیستی است و عمق ندارد. این مسأله در آثار خیلی از روشنفکرها به چشم می‌خورد، اما در شعرهای فروغ به‌خاطر زیبایی‌شناسی خاص او، نهیلیسم برجستگی پیدا نمی‌کند.

زیبایی شناسی خاص فروغ، این تأثیرپذیری را زیر سایهٔ خودش قرار می‌دهد. هر شاعری، زیبایی‌شناسی خاص خود را دارد. مثلاً نوع زیبایی‌شناسی اخوان با گرایش به طبیعت و مقداری ادبیات کلاسیک همراه است، سپهری گرایش عرفانی دارد و شاملو نوعی گرایش سیاسی مشخص. در فروغ هم این زیبایی‌شناسی، به مسائل شهری و روشنفکری مربوط می‌شود. این نوع زیبایی‌شناسیِ خاص، شعر فروغ را از ورطهٔ نهیلیسم جدا می‌کند. به نظر من شعر فروغ، شعر نهیلیستی نیست؛ می‌توانیم بگوییم شعر انتقادی است، ولی نهیلیستی نه.

گذشته از زنانگی آشکار شعرهای اولیهٔ فروغ، در برخی شعرهای بعدی‌اش هم نوعی زنانگی وجود دارد که بیشتر نوعی لایهٔ پنهان است. این مسأله مورد قبول شما هم هست؟

شعرهای اولیه فروغ که یک جور حرکت شورشی در آنها به چشم می‌خورد، کاملاً زنانه است. زنانگی در شعرهای بعدی او و در کتاب‌های *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* هم وجود دارد. وقتی در آن شعر معروفش می‌گوید که منتظر است تا کسی بیاید، نان را قسمت کند، سینما را قسمت کند و...، به نوعی رؤیای زنانه اشاره دارد و روحیهٔ زنانه در اینجا به چشم می‌خورد.

ولی نکتهٔ مهمی که نباید فراموش کنیم این است که نباید این زنانگی را به

فمینیسم تعبیر کنیم. فروغ یک زن ایرانی است که بیدار شده، از همه هم بیدارتر؛ شعر زنانه گفته و شعر زنانهٔ خوب هم گفته، اما فمینیست نیست.

فروغ به شعری اعتقاد دارد که عین زندگی باشد. این اعتقاد را در وجود فروغ می‌دیدید؟

این اعتقاد، اعتقادی کاملاً درست و طبیعی است. این حرف اتفاقاً از خود فروغ نیست. ریلکه هم در کتاب *چند نامه به شاعر جوان* می‌گوید شاعر همیشه باید در خلوت خودش باشد و در همان ذهنیت شاعرانهٔ خودش زندگی کند. ریلکه در جایی از شعرش به یک افسر می‌گوید که هر چند او یک نظامی است، اما می‌تواند در قالب لباس ارتشی و در عرصه‌های نظامی هم شاعر باشد و شاعرانه فکر کند. فروغ هم همین حرف را می‌زند، و حرف درستی هم هست. خودش هم بر مبنای همین اعتقاد زندگی می‌کرد.

برخورد شعرا، نویسندگان و به‌طور کلی، جامعهٔ روشنفکری آن زمان با فروغ چگونه بود؟ تودهٔ مردم، و به‌ویژه قشر متعصب چه می‌گفتند؟

در دورهٔ اول و زمانی که شعرهای نخستین فروغ چاپ شد، عده‌ای معتقد بودند جنبه‌های اروتیک آنها با جامعه همخوانی ندارد و برای فضای ایران آن زمان، زود و تند است. ولی در کل، انتقادها از جانب روشنفکرانی بود که آن شیوه و آن قالب شعری را قبول نداشتند. اما بعد که فروغ به تولدی دیگر رسید، تقریباً همهٔ شاعران خوب نسبت به او نظر مثبت داشتند. شاملو می‌گوید: «فروغ مرا شگفت‌زده کرد. من با هر شعر فروغ دچار شوک می‌شدم.» تقریباً همهٔ ما چنین ذهنیتی نسبت به فروغ داشتیم.

آن زمان چون تیراژها کم بود و تعداد نشریات هم محدود بود، تودهٔ مردم آشنایی چندانی با شعر معاصر نداشتند. اما تعدادی از آدم‌های متعصب بودند که همیشه با نوعی کینه توزی و سخت‌گیری به شعر فروغ نگاه می‌کردند. در میان

شاعران و نویسندگان، عدهٔ خیلی کمی بودند که او را طور دیگری می‌دیدند و مثلاً می‌خواستند به عنوان یک زن به او نگاه کنند و به او نزدیک شوند. ولی شاعران واقعی که شعر را درک می‌کردند هیچ‌گاه با دید انتقادی یا مثلاً مذهبی و اخلاقی، فروغ را نمی‌دیدند.

به نظر شما شعر فروغ از نظر ساختاری چه ویژگی‌هایی دارد؟ به ویژه در مورد وزن می‌توان برای شعرهای دورهٔ دوم فروغ، خصوصیت خاصی قائل شد؟

نیما با شکستن عروض، ظرفیت‌های دیگری به زبان فارسی بخشید و امکانات تازه‌تری برای آن ایجاد کرد. عدهٔ زیادی دنبال نیما رفتند، اما فروغ کار دیگری کرد. او با انعطاف دادن به وزن‌ها و عروض نیمایی، در واقع کاری کرد که هم اثبات حقانیت نیما بود و هم اثبات امکانات تازه‌تر زبان فارسی. فروغ در عین حفظ نوعی ریتم و وزن، بدون این‌که بخواهد حتماً شعر بی‌وزن یا شعر سپید بگوید، این راه را ادامه داد.

فروغ خصوصیتی به شعر فارسی بخشیده که پیش از او وجود نداشته. او به مصراع‌هایش وقفهٔ طولی می‌دهد، ولی در هر تقطیعی وزن کامل است. فروغ به وزن نرمش می‌دهد، یعنی در یک مصراع بلند هم، وزن را رعایت می‌کند. او در این گونه موارد از انعطافی استفاده می‌کند که می‌توان به سکته‌های ملیح تعبیرش کرد؛ طوری که سکتهٔ قوی به وجود نمی‌آید که خواننده را اذیت کند. این، خصوصیت مهم شعر فروغ است.

با خود فروغ چگونه آشنا شدید؟

اولین کتاب من که اسمش *آهنگی دیگر* بود در سال ۱۳۳۹ چاپ شد، یعنی زمانی که سه کتاب اول فروغ منتشر شده بود. به خاطر چاپ این کتاب جلسه‌ای برگزار شد و فروغ هم آمد. اولین دیدارمان همان‌جا بود. آمد جلو و گفت: «من می‌خواستم اسم کتابم را بگذارم «آهنگی دیگر» که شما پیش‌دستی کردید.»

خیلی با صداقت و بی‌شیله‌پیله حرف می‌زد. البته من از قبل با پرویز شاپور که از او جدا شدد بود، دوست بودم. اتفاقاً یک‌بار هم برای پسرش کامیار شعری گفته بودم و در آن شعر کمی سربه‌سر فروغ گذاشته بودم. فکر می‌کردم به خاطر آن شعر از من دلگیر باشد و با من خوب رفتار نکند. اما دیدم اصلاً این فکرها در سرش نیست؛ حتی به خاطر آن شعر، تشکر طعنه‌آمیزی هم کرد. آن روز از شعرهای من خیلی تعریف کرد. فروغ در حرف‌هایش هم گفته است: «آتشی با اولین کتابش مرا طرفدار خودش کرد، درحالی‌که من سه کتاب بیهوده چاپ کردم.»

بعدها با فروغ دمخور شدم. به منزلش می‌رفتیم و برای ما شعر می‌خواند. زن بسیار ساده و در عین حال آگاهی بود. آن قدر ساده بود که بعضی‌ها این سادگی را درک نمی‌کردند و ممکن بود این سادگی از سوی آنها به چیز دیگری تعبیر شود. ولی این سادگی در ذات و خصلت فروغ بود. برخلاف بعضی مسائل که مطرح می‌شود، زن پاک و خالصی بود. اگر به کسی یا چیزی عشق داشت، به جای خودش؛ ولی در حقیقت زنی بسیار راحت، آزاد و ساده بود.

زمان دوستی با فروغ، هنوز با پرویز شاپور دوست بودید؟

بله. با هر دو در ارتباط بودم. هر وقت هم از بوشهر به تهران می‌آمدم، برای پسرشان کامیار سوغاتی کوچکی می‌آوردم.

پس از طلاق هم در آنها علاقهٔ خاصی نسبت به یکدیگر می‌دیدید؟

من همیشه و در تمام لحظه‌هایی که با پرویز بودم، شاهد بودم که او همواره فروغ را دوست می‌داشت؛ تا آخر عمر هم این علاقه را حفظ کرد. پرویز همیشه دچار این افسردگی بود که از فروغ جدا شده و به همین دلیل هم دوباره ازدواج نکرد. ولی چون فروغ دلمشغولی‌های دیگری داشت، از طرف او نمی‌توانم چیزی بگویم؛ هرچند در برخی شعرهایش می‌توان این علاقه را دید. در شعری

می‌گوید: «مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش...». نوعی نیاز به بازگشت به زندگی خانوادگی را در این شعر می‌بینیم.

پس از جدایی، فروغ خیلی غصه‌دار بوده که پرویز اجازه نمی‌دهد کامی را ببیند. می‌دانید چرا پرویز این کار را می‌کرد؟

این مسأله تقصیر پرویز نبود. پرویز و فروغ با هم نسبت خانوادگی داشتند و قوم و خویش بودند. بعداز جدایی آنها، پدر و مادر پرویز در این مورد، بیش از حد سخت‌گیری می‌کردند و نمی‌گذاشتند فروغ و کامی با هم روبه‌رو شوند و همدیگر را ببینند. خود پرویز اصلاً چنین خلقی نداشت؛ چنین شخصیتی نداشت؛ خیلی عاطفی و مهربان بود.

در مورد جدایی، خیلی‌ها پرویز را مقصر می‌دانستند. من در این‌باره شعری برای پرویز نوشتم و به او دادم. از دیدن این شعر خیلی خوشحال شد و گفت: «باعث شدی یک مقدار از افسردگی در بیایم. خوب شد یک نفر هم به من توجه دارد.» پرویز فکر می‌کرد همه به فروغ حق می‌دهند و او را محکوم می‌کنند.

نمی‌دانید چه چیزی باعث این جدایی شد؟

فروغ زمان ازدواج خیلی جوان بوده و گویا ارتباط آنها فقط یک ارتباط عاطفی خانوادگی بوده. یعنی عشقی در کار نبوده، یا اگر هم بوده فروغ خیلی برای آن عشق جوان بوده. ضمن این که آشنایی‌های بعدی فروغ با شعرای آن دوره هم در دور شدن او از زندگی خانوادگی مؤثر بوده.

گفته می‌شود که شاپور همسری می‌خواسته که زن خانه باشد و خانه‌داری کند، و چون فروغ زیر بار نمی‌رفته که هنرش راکنار بگذارد، کار به جدایی کشیده.

تا آنجا که من پرویز را می‌شناختم، این‌گونه نبود. پرویز کسی نبود که زن خانه احتیاج داشته باشد یا بخواهد فروغ مثل زن‌های معمولی رفتار کند. در واقع خانوادهٔ پرویز به خاطر شهرت شاعری فروغ باعث رنجش او شدند و شاید هم با

پرویز در این زمینه صحبت‌هایی کرده بودند.

در دورهٔ اول، فروغ با چه شاعرانی در تماس بود و با چه کسانی نشست و برخاست می‌کرد؟

در آن دوره، با شاعرانی در ارتباط بود که به گمان من بیشتر شهرت‌شان کاذب بود تا واقعی؛ یعنی شعرشان با سر و صدا در مطبوعات چاپ می‌شد و مورد توجه قرار می‌گرفت؛ شاعرانی مثل نادر نادرپور و نصرت رحمانی. شعر فریدون مشیری را هم دوست داشت. اما بعد به کلی با این نوع شعر قطع رابطه کرد، و طبیعتاً دیگر با این آدم‌ها هم زیاد ارتباط نداشت.

با توجه به دیدار در کافه‌ها که آن سال‌ها میان روشنفکران ایران متداول بود، فروغ هم چنین روحیه‌ای داشت و در این گونه جمع‌ها شرکت می‌کرد؟

گاهی عصرها در کافه نادری دورهم جمع می‌شدیم و تا پاسی از شب آنجا بودیم. اما فروغ زیاد کافه‌نشین و اهل این برنامه‌ها نبود که مثل خیلی‌های دیگر تا نیمه شب در این کافه و در آن کافه باشد. گاهی می‌آمد، کمی در کافه نادری می‌نشست و بعد می‌رفت.

آخرین بار که فروغ آمده بود کافه نادری، دیروقت بیرون آمدیم. او ناگهان خودش را میان من و رؤیایی و طاهباز و سه چهار نفر دیگر از شعرا دید، یک زن با چندین مرد. گفت: «دلم می‌خواهد امشب شعر بخوانیم و با این وضع هم که نمی‌شود. شما پنج شش تا مرد هستید و من یک زن. چه کار کنیم؟» بالاخره خودش پیشنهاد داد که برویم منزل او. رفتیم، و فروغ آخرین شعرش را برای ما خواند، همان شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد».

دربارهٔ دیگر علایق فروغ مثل نقاشی و سینما هم چیزی می‌دانید؟

فروغ همیشه به نقاشی و طراحی علاقه داشت و خودش هم نقاشی و طراحی می‌کرد. به موسیقی هم علاقه داشت، ولی تا زمانی که وارد «گلستان‌فیلم» شد از

علاقه‌اش به سینما چیزی نمی‌دانستم.

بعضی‌ها می‌گویند فروغ اگر زنده می‌ماند، شاید اصلاً شعر گفتن را کنار می‌گذاشت و همهٔ وقتش را صرف سینما می‌کرد. خودش در این مورد حرفی نمی‌زد؟

نه. علاقهٔ فروغ به شعر، خیلی وسیع و عمیق بود و در همان فرصت کمی که داشت، واقعاً کار حسابی و خوبی انجام داد. *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* هم در زمان کوتاهی شکل گرفت. ضمن این که در کارش خیلی سخت‌گیر بود و می‌خواست حتماً کار خوب عرضه کند.

وقتی هم سرگرم کارهای سینمایی و ساخت فیلم شد، وقت زیادی صرف کرد. طبیعی است که وقتی یک نفر وقتش در جایی گرفته می‌شود، کمتر به کار اصلی‌اش می‌رسد. ولی فکر می‌کنم به شعر بیشتر علاقه داشت.

با ابراهیم گلستان هم آشنا بودید؟

آشنایی چندانی با گلستان نداشتم.

دربارهٔ آشنایی فروغ و گلستان و تأثیری که خیلی‌ها از آن صحبت می‌کنند چه می‌دانید؟

من هم فکر می‌کنم گلستان در تغییر و برانگیختگی فروغ مؤثر بود. آن زمان ابراهیم گلستان یک نویسندهٔ آوانگارد و پیشرو بود و آدم خیلی متجددی به حساب می‌آمد. به همین دلیل می‌رفت دنبال هنرمندانی که به هنرشان علاقه داشت، تا هم به آنها کمک کند و هم آنها را با خودش همراه کند. علاوه بر فروغ فرخ‌زاد که پس از رفتن به «گلستان‌فیلم» به فیلمسازی علاقه‌مند شد، گلستان آدم‌های دیگری را هم استخدام کرد؛ مثلاً اخوان.

فروغ چه جور آدمی بود؟ احساساتی، خونگرم، گوشه گیر، زود رنج...؟

با توجه به‌این که اولین شعرهایش مخالفت‌های زیادی به دنبال داشت، به

برخوردهای تند بعضی‌ها عادت کرده بود. به همین دلیل، گرچه آزرده می‌شد و در جمع دوستان از این‌گونه برخوردها حرف می‌زد، زیاد اهمیت نمی‌داد که خودش را درگیر کند و این مسائل را جدی بگیرد.

فروغ آدم خیلی زودرنجی بود، اما اگر بحثی در می‌گرفت که جدی می‌شد و نقدی صورت می‌گرفت که می‌فهمید جدی و درست است، آزرده نمی‌شد و می‌پذیرفت. روحیهٔ انتقادپذیری داشت و مثلاً در موردشعرهای قبلی‌اش، خودش بیشتر انتقاد می‌کرد تا دیگران. آدم خیلی صمیمی و راحتی بود. هیچ شیله‌پیله‌ای نداشت. از نظر حسی هم نمی‌توان گفت احساساتی به معنای رمانتیکش بود، ولی حس قوی‌ای داشت. خیلی سرزنده بود و کمتر خودش را افسرده نشان می‌داد. در حقیقت، تلخی‌ها را در شعرش خالی می‌کرد و کمتر در برخوردها و زندگی روزمره‌اش دخالت می‌داد.

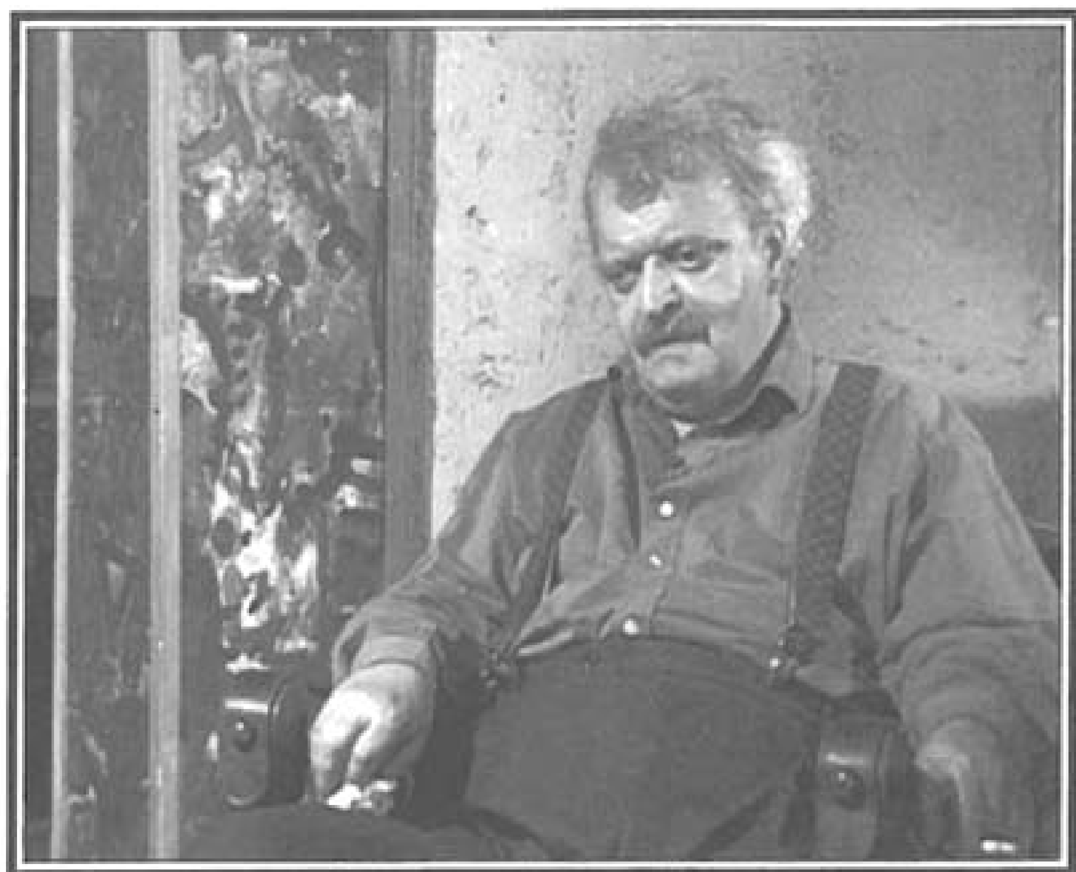
ولی گاهی در مقابل حرف‌های غیرمنطقی بعضی آدم‌ها برخورد خیلی تندی نشان می‌داده...

بله. من هم تا حدودی این برخوردها را دیده بودم. ولی خُب به هرحال از آن مسائلی است که به درد گفتن نمی‌خورد و نمی‌شود بازگو کرد.

مرگ‌اندیشی فروغ و حضور این نگاه در شعرهایش را قبول دارید؟

نه. به هیچ‌وجه آدمی نبود که مرگ‌اندیش باشد. او حتی در شعرش هم، آن‌طور که مثلاً تولّلی یا نادرپور از مرگ صحبت می‌کنند، صحبت نمی‌کند. مثلاً تولّلی می‌گوید: «برو ای مرد، برو چون سگ آواره بمیر /که حیات تو به جز لعن خداوند نبود» یا نادرپور می‌گوید: «مادر اگر گناه من این بود، از تو بود / اما تو را به راستی از زاد من چه سود؟»

فروغ، تلخی و مرگ را به عنوان یک پدیدهٔ زیبایی‌شناسی هنری در شعرش مطرح می‌کند، نه این که بخواهد آشکارا از مرگ و تباهی صحبت کند.



سیمای معترض

م. آزاد (محمود مشرف‌آزاد تهرانی) - شاعر

سیمای معترض

چگونه با فروغ آشنا شدید؟

یک دوست آبادانی داشتم به نام صفریان که مترجم بود. زمانی که فروغ کتاب *تولدی دیگر* را آماده چاپ کرده بود، صفریان مرا به خانهٔ او برد. کتاب راگرفتم تا دربارهاش مطلب بنویسم. آشنایی ما از همین‌جا شروع شد. بعد هم که یکی از همکاران دائمی مجله *آرش* شد، شماره ویژه‌ای به او اختصاص دادیم. این آشنایی بعدها به دوستی تبدیل شد و تقریباً هر هفته همدیگر را می‌دیدیم.

در جلسه‌های هفتگی خانهٔ فروغ؟

بله. هفته‌ای یک بار در خانهٔ فروغ جمع می‌شدیم. تقریباً همهٔ کسانی که در زمینهٔ ادبیات آن زمان صاحب‌نام بودند در این جلسه‌های هفتگی حضور داشتند. گاهی هم هنرمندان دیگر می‌آمدند. بعضی‌ها شعر می‌خواندند، بعضی‌ها ترجمه‌های‌شان را می‌خواندند، بعضی‌ها متن‌هایی را که تازه نوشته بودند می‌خواندند؛ و خلاصه عده‌ای دور هم جمع می‌شدند تا بحث و گفت‌وگو کنند. این جلسه‌ها خیلی مؤثر بود و در واقع، این همنفسی و نقد و نظر باعث می‌شد آثارشان رشد کند و نوعی همدلی و نزدیکی به وجود آید. یادم هست سپهری، سپانلو، احمدی، نوری علاء و جلال مقدم می‌آمدند و بعضی وقت‌ها هم

دوستان ابراهیم گلستان. گاهی هم جلال آل‌احمد در این جلسه‌ها شرکت می‌کرد. گویی فروغ چراغی بود که همه گرد آن جمع می‌شدند. حیف شد که با رفتن فروغ و بعد جلال، شعله‌هایی که کانون اصلی حیات روشنفکری بود، رو به خاموشی گذاشت.

در این بحث‌ها فروغ چه‌قدر انتقادپذیر بود و اگر کسی از کارش انتقاد می‌کرد، چه واکنشی نشان می‌داد؟

هیچ‌گونه رودربایستی نداشتیم. بحث‌ها اغلب تند و تیز و پرخاش‌گرانه بود، بدون این که کسی برنجد. خود فروغ از نظر انتقادپذیری بی‌نظیر بود. مخصوصاً زمینه را فراهم می‌کرد و حتی به آدم‌ها بند می‌کرد تا به‌اصطلاح به او بپرند و نظر صریح خود را بگویند. خودش هم بدون رودربایستی و خیلی صادقانه نظرش را می‌گفت. اما این برخوردها هیچ‌گاه به بی‌حرمتی نمی‌رسید.

ولی گفته می‌شود که گاهی برخوردهایش خیلی تند و تیز بوده...

این‌گونه برخوردها خیلی کم پیش می‌آمد. دلیلش هم بیشتر، سختی‌ها و فشارهای زمانه بود. فروغ زندگی چندان آرامی نداشت و عدم آرامش، پا در هوایی و بلاتکلیفی نسبت به زندگی در روحیه‌اش اثر گذاشته بود. جامعه هم جامعهٔ خاله‌زنک بازی بود. این و آن پشت سرش حرف می‌زدند و یاوه‌هایی می‌گفتند که واقعاً هیچ کدام درست نبود. روحیهٔ خاله‌زنکی و تنگ‌نظری‌های موجود در جامعهٔ ما باعث می‌شود عرصهٔ زندگی به آدم هنرمند تنگ شود، به‌خصوص اگر زن باشد و مستقل هم زندگی کند. در جامعهٔ ما زنی که کار فرهنگی می‌کند، اگر نهایت سلامت را هم داشته باشد، باز از حرف‌های دیگران در امان نیست، و این مسأله مانع نمی‌شود که دیگران مزخرف نگویند و آزارش ندهند.

به‌هرحال، فروغ این فضا را تحمل می‌کرد و معمولاً تندخو نبود. آدم بسیار

مهربان و رئوفی بود که کارش را می‌کرد و به کسی کاری نداشت. همیشه سعی می‌کرد اهل بگو و بخند باشد، اما گاهی واقعاً امکان نداشت. فروغ نسبت به تمام مسائل دوروبرش حساسیت شدیدی داشت و از چیزهایی که در اطرافش می‌دید واقعاً رنج می‌برد. آدم‌هایی که قابل تحمل نبودند، جماعتی که همیشه درهم می‌لولیدند، و در مجموع، ابتذال و دروغ‌های جامعه خیلی ناراحتش می‌کرد. از این دنیای مبتذل، به دنیای شعر پناه می‌برد، به دنیای هنر. از دنیا گسسته بود. خسته شده بود. بریده بود.

اما مسأله اینجاست که فروغ واقعاً صمیمی‌ترین شاعر زمانه بود؛ صمیمیتی که امروزه کمتر می‌بینیم. این صمیمت با تمام هستی شاعر درآمیخته بود و امروز هم هرکس شعر فروغ را می‌خواند، با تمام وجودش این صمیمیت را درک می‌کند. در واقع، در عین حساس بودن، بسیار مردم‌دوست و مهربان بود. گذشته از این که وقتی با دوستان بود تا آخرین دیناری که داشت خرج می‌کرد و اصلاً به فکر فردای خودش نبود، در مورد مردم عادی هم همین رفتار را داشت و به نیازمندان کمک می‌کرد.

با پدیدهٔ روشنفکری و افرادی که داعیه‌دار روشنفکری بودند چگونه برخورد می‌کرد؟

فروغ خودش یک روشنفکر بود، اما روشنفکری که در عمل روشنفکر است و فقط حرف نمی‌زند. از نظر روابط انسانی و اخلاقی هم روشنفکر بود. طوری نبود که از مقابل دردهای مردم بی‌تفاوت بگذرد و کاری انجام ندهد. فیلم **خانه سیاه است** بهترین سند حساسیت انسانی فروغ است. ضمن این که پسربچه‌ای هم از جذام‌خانه آورد و بزرگ کرد.

فروغ برخلاف خیلی‌های دیگر، روشنفکری بود که شجاعت اخلاقی داشت و مسائل اجتماعی مانند ریا و دروغ و دو رنگی و فساد و موارد این چنینی را با

شجاعت بیان می‌کرد. به همین دلیل با کسانی که ادای روشنفکری در می‌آوردند، مخالف بود و حتی با دوستانی که در محافل آدم‌های خیلی ثروتمند حضور پیدا می‌کردند، مخالفت می‌کرد. مثلاً یک‌بار در محفلی که متعلق به آدم‌های خیلی مرفه بود، یکی از هنرمندان مشهور ساز زده بود و آواز خوانده بود؛ وقتی فروغ این را شنید، خیلی ناراحت شد. می‌گفت چرا آدمی با این استعداد باید خودش را میان جماعت خوش‌گذران ضایع کند.

از تعهد پررنگ‌تری هم که به فعالیت سیاسی فروغ منجر شده باشد خبر دارید؟

یک‌بار برای من تعریف کرد که در جریان تظاهرات دانشجویی، برخی دانشجوها در حال فرار از دست پلیس بوده‌اند و او برای کمک، چند نفر از آنها را سوار ماشینش می‌کند تا فراری بدهد. اما دستگیر می‌شود و در کلانتری سرش را به سیمان حوض می‌زنند و بیهوش می‌شود. آخر سر هم افسری که اهل ادبیات بوده، او را می‌شناسد و آزادش می‌کند.

فروغ نسبت به مسائل سیاسی جامعه حساس بود و حتی سال‌های آخر به‌طور جدی به گروه‌های سیاسی و مسائل آنها علاقه داشت. سیمای معترض و پرخاش‌جویی بود که در مقابل هرگونه بی‌عدالتی موضع می‌گرفت. او عقیده داشت مردم می‌توانند با ثروت و نعمتی که در این مملکت وجود دارد، به حد مطلوبی از رفاه و آسایش برسند؛ و به همین خاطر نسبت به اضمحلال کشور معترض بود. به عقیدهٔ من، فروغ یک چهرهٔ بسیار تند انقلابی است که در برخی شعرهایش به مسائل حاد اجتماعی و بی‌تدبیری در ادارهٔ کشور می‌پردازد، و گاهی شعرش به عنوان سند افتضاح دستگاه سیاسی و فرهنگی مملکت مطرح می‌شود. ضمن این‌که وقتی به سیاست و مسائل روز اشاره می‌کند، کلام او تبدیل به شعار نمی‌شود.

از نظر سر و وضع و پوشش چگونه بود؟

فروغ خیلی شیک‌پوش بود و لباس‌های خوش فُرمی می‌پوشید؛ طبیعی هم بود. کارگردان بود، شاعر بود، هنرها را می‌شناخت و طبیعی بود که ذوق خاص لباس پوشیدن را هم بشناسد. اما در عین حال، خیلی هم ساده‌پوش بود. در رفت و آمدهای معمولی و موقع کار، خیلی ساده بود، و گاهی در میهمانی‌ها لباس شیک‌تری می‌پوشید. ضمن این‌که دنبال لباس‌های گران‌قیمت هم نبود. من هیچ‌وقت ندیدم لباس رنگ و وارنگ یا عجیب و غریبی برای نمایش دادن و جلب‌توجه بپوشد. در عین با ذوقی، سادگی را خیلی دوست داشت. بسیاری از مُدها و نوآوری‌ها را دوست داشت اما مثل نوجوان‌ها نبود که دنبال مُد و این طور چیزها برود. هیچ وقت هم آرایش غلیظ نداشت، و اصلاً چنین ذهنیتی نداشت که اهل این مسائل باشد.

گذشته از آشنایی با فروغ، چه جایگاهی برای او در مقام یک شاعر قائل می‌شوید؟

فروغ یکی از شاعران برجستهٔ معاصر است که جهانی هم هست و نمی‌توان او را به همین فضای بومی و ملّی خودمان محدود کرد. بسیاری از شعرای معاصر مانند اخوان و شاملو که اتفاقاً خیلی هم سخت‌گیر هستند، فروغ را ستایش می‌کنند. این ستایش به نظرم، نه از سر احساسات و تأثرات شخصی است و نه به دلیل مرگ زودرس فروغ، بلکه به خاطر زبان اعجاب‌آور، فضایی که مطرح می‌کند و جسارت و نوآوری‌های اوست.

استقبال نسل‌های بعدی از شعر فروغ و کتاب‌هایی که دربارهٔ او چاپ می‌شود، نشان می‌دهد که در میان مخاطبان بعداز خودش هم جایگاه برجسته‌ای دارد. زبان صمیمی و صمیمیتی که اصلاً خاص فروغ است، در ادبیات ما نظیر ندارد؛ و همین مسأله توانسته نظر نسل جوان را به خود جلب کند.

به‌طور قطع، جایگاه او در ادبیات آینده ما هم محفوظ خواهد بود. شاید در آینده جایگاه رفیع‌تری هم پیدا کند. در واقع هر اندازه که دیوارهای بلند تعصب و یک‌سونگری کنار برود و فرو بریزد، یقیناً از پس گردوغباری که فرو می‌نشیند، چهرهٔ شفاف و انسانی فروغ را روشن‌تر خواهیم دید.

شما هم جزو اکثریتی هستید که معتقدند فروغ پس از *تولدی دیگر*، به کلی شاعر دیگری شد؟

خیلی‌ها هستند که اصلاً شعرهای اول فروغ را نمی‌خوانند و به شعرهای جوانی او اهمیت نمی‌دهند. اما مسأله این است که اگر آن شعرها را نادیده بگیریم، بخشی از توانایی فروغ را درک نکرده‌ایم. به‌هرحال بسیاری می‌گویند فروغ بعد از *تولدی دیگر* یکباره متحول شد و پا به دنیای دیگری گذاشت. به نظرم اصلاً این طور نیست؛ او ناگهان عوض نشده است. به عنوان مثال، درون‌مایهٔ زوال و اضمحلال و فرورفتن که در شعرهای جدیدش وجود دارد، در شعرهای قبلی‌اش هم هست ـ ولی به شکلی خصوصی و بسته، و طوری که تکامل یک آدم مجرب را ندارد. مهم‌تر از درون‌مایه‌های شعر، زبان و فضاسازی‌های فروغ است که در هردو دوره مشابه است. البته این زبان در دورهٔ اول هنوز خیلی رشد نکرده و منسجم نشده، اما به‌هرحال می‌توان آن را در شعرهای سه کتاب اول هم دید. در حقیقت اتفاقی که می‌افتد این است که اندیشه‌اش گسترش پیدا می‌کند، زبان را تعمیم می‌دهد، و به پیشرفت و تکامل می‌رسد.

به درون‌مایهٔ زوال و نابودی در شعرهای فروغ اشاره کردید. پس موافق هستید که سیاهی و تباهی و انحطاط، درون‌مایهٔ غالب آثار فروغ است؟

به نظر می‌رسد فروغ از همان ابتدا معضل روحی و روانی داشته و در همان اولین شعرهایش هم از چنین مسائلی صحبت می‌کند. فروغ خودش می‌گوید که دوست ندارد فرا برود و پرواز کند، بلکه دوست دارد فرو برود. این فرو رفتن که

بعضی‌ها آن را به اضمحلال تعبیر می‌کنند، به شکل‌های مختلفی در شعر فروغ مطرح می‌شود. در چهارپاره‌ها، به شکل طرح مسائلی نظیر وحشت مرگ، فضای قبرستان و فضای تاریک و کابوس‌وار رخ می‌نماید، و همچنین به‌صورت فضاهای عجیب و غریب در شعرهای سمبلیک. ولی بعدها این انحطاط و زوال، از یک معنای مبهم و شخصی، به معنایی اجتماعی و فلسفی بدل می‌شود. در شعرهای بعدی، وقتی از سیاهی، تباهی، ابتذال و انحطاط حرف می‌زند، به جامعه‌ای اشاره دارد که در خودش می‌لولد، جامعه‌ای که یک سری آدم خودخواه دور خودشان می‌چرخند و برضد هم مزخرف می‌گویند. وقتی این دنیای پر از خور و خواب و شهوت همین طور ادامه دارد، فروغ معتقد است که باید این جهان را زیرپا گذاشت و رها شد و گسست. و اینجاست که از تعبیر «فرو رفتن» استفاده می‌کند.

به جز شعرهای اول که قالب کهن دارد، شعرهای بعدی فروغ را باید در چه قالبی طبقه‌بندی کنیم؟

برخی به غلط فکر می‌کنند شعر فروغ شعر سپید است، درحالی‌که این طور نیست. چون ویژگی‌های شعر سپید راکه نمونه‌اش شعر شاملوست، در شعر فروغ پیدا نمی‌کنیم.

شعر فروغ شعری موزون است، ولی با وزنی پنهانی و حسی، که گاهی اشکال‌هایی هم دارد. وزن شعر فروغ، وزن گفتاری است و این همان هنر مهم فروغ است. خواننده بدون این که احساس تصنعی بودن وزن را داشته باشد و بدون این که وزن، سوار شعر بشود و او را متوجه خود کند، کارهای فروغ را می‌خواند و لذت می‌برد. فروغ زبان روزمره و زبان گفتار را وارد شعر کرده، و سکته‌های خاص زبان گفتاری و تکیه‌هایی که زبان عامیانه را جذاب می‌کند، در شعرش مورد استفاده قرار داده است.

اطلاع دارید به آثار کدام یک از شاعران قدیمی بیشتر علاقه داشت؟

طبیعی بود که فروغ مثل هر آدم اهل مطالعه، و به عنوان شاعری که جست‌وجوگر است و می‌خواهد با زبان شعر آشنا شود و سنت‌های شعری را بشناسد، آثار همهٔ بزرگان شعر فارسی را بخواند. تا آن جا که می‌دانم فروغ به فردوسی، حافظ و سعدی خیلی علاقه داشت، به خصوص سعدی که زبانش را خیلی دوست داشت. تعلق فروغ به شعر کلاسیک، در واقع تعلق شاعری است که می‌خواهد چیز یاد بگیرد و نمی‌خواهد ادبیات کلاسیک را صددرصد به عنوان زبان شعری مطلق بپذیرد.

شما بانظر فروغ دربارهٔ جایگزینی تعبیر «شعر امروز» به جای «شعر نو» موافقید؟

منظور فروغ این بود که زبان شعر امروز ما باید زبان زنده و جان‌داری باشد، و در واقع برآمده از زبان امروز باشد. او معتقد بود بسیاری از شعرهای ما پر از کلمات فرسودهٔ به‌اصطلاح شاعرانه است و شاعر هیچ جسارتی به خرج نمی‌دهد تا از کلمات جدید استفاده کند. فروغ زبان زنده، تند و تیز و پرخاش‌گر روزمره را وارد شعر کرد، زبانی که در واقع زبان درگیری‌های روزانه انسان است و مسائل دوروبرش را در بر می‌گیرد. او اعتقاد داشت بیشتر شعرهایی که به اسم شعر نو مطرح می‌شود، اصلاً شعر امروز نیست، چون از زبان کلیشه‌ای و مُرده استفاده می‌کنند. به همین خاطر عبارت «شعر امروز» را در مقابل «شعر نو» مطرح کرد.

می‌توانیم فروغ را تحت‌تأثیر شاعر یا شاعران خاصی بدانیم؟

مسیر تحول یا به قول اخوان، جهت عمر، مسیری مشخص است و هیچ شاعری نمی‌تواند در ابتدای تجربه‌هایش اعلام استقلال کند و راه مستقلی بیابد. فروغ همان‌طور که خودش می‌گوید، ابتدا از شاعرانی مثل مشیری، نادرپور و تولّلی بهره می‌گیرد، و تأثیر این شعرا را در شعرهای اولیهٔ او می‌بینیم. اما بعد به

سمت دیگری گرایش پیدا می‌کند و با شعر شاملو آشنا می‌شود که البته این قبل از آشنایی با شعر نیماست. تأثیرپذیری فروغ از نیما هم در نوآوری، جرأت و جسارت نیما در شکستن قالب‌های کهنه و انتخاب بستر آزادتر برای شعر خلاصه می‌شود، و به‌طور کلی از زبان و ساختار شعر نیمایی تأثیر چندانی نگرفته.

فروغ زبان و بیان مستقلی دارد. یکی از دوستان تعبیری را در مورد فروغ به کار می‌برد که تعبیر بدی هم نیست: «فروغ مثل یک پالایشگاه است. تصویرها و شکل‌ها و تازگی‌ها را از شعر شاعران مختلف می‌گیرد و از آنِ خودش می‌کند و تحویل می‌دهد.» در واقع، دنیایی که در شعر فروغ می‌بینیم، دنیایی است که خود فروغ ساخته. شاید تحت‌تأثیر برخی شاعران اینجا یا غرب هم بوده، اما وقتی شعرش را می‌خوانیم، مشخص است که شعر فروغ فرخ‌زاد است نه یک شاعر دیگر.

دربارهٔ وجه زنانهٔ شعر فروغ چه نظری دارید؟

فروغ بیش از آن که زن باشد و شاعر مسائل زنانه، شاعر به معنای مطلق کلمه است. اما از آنجا که به‌هرحال یک زن است و عواطف او تندتر و حادتر از عواطف متعارف مردان، در شعرش هم این حس و حال را می‌بینیم. نکتهٔ دیگری که باعث می‌شود شعر فروغ، به‌اصطلاح شعر زنانه تلقی شود، این است که مسائل و مشکلات زن ایرانی را مطرح می‌کند. البته او این مسائل را عام و انسانی می‌بیند و کمتر به وجه زنانه‌اش محدود می‌کند. چون آگاهی دارد که مشکلات اجتماعی، پیش از آن که زنانه یا مردانه باشد، انسانی است. خودش بارها گفته که می‌خواهد زن ایرانی در جامعه حضور داشته باشد و اعلام حضور کند؛ اما معنی‌اش این نیست که می‌خواهد مردها را حذف کند. در واقع فروغ به مسائل زنان هم می‌پردازد، اما به‌طور عام شاعر زنان نیست.

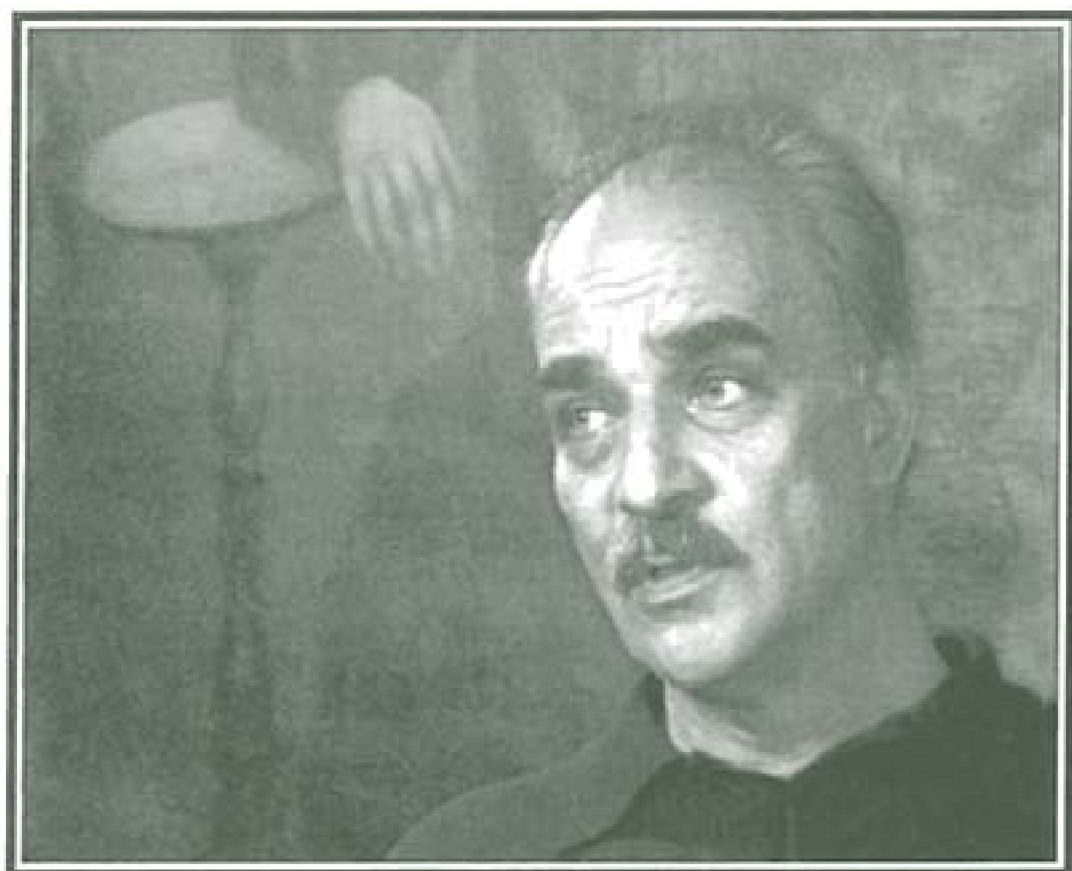
با این حال، بیش از هر چیز، به خاطر زن بودنش مورد حمله قرار می‌گرفت، و الان هم به همین دلیل برخی با او مخالفند.

فروغ جسارت مثال زدنی‌ای داشت، و بیان جدیدی که با این جسارت همراه بود، باعث واکنش‌هایی می‌شد. فروغ می‌خواست در مقابل تعصب دروغین و تظاهر اخلاقی جامعه بایستد و بگوید که یک انسان است با تمام غرایزش. در واقع می‌خواست بگوید که زن هم یک انسان است و احساسات و غرایز انسانی دارد. شعرش شعر عشق بود؛ و تا آن موقع هیچ زنی در ادبیات ما، به‌صراحت، شعری در مورد عشق نگفته بود. تا آن زمان هیچ زنی شعر عاشقانه نگفته بود که شخصی هم باشد و مسأله زندگی خودش در آن مطرح شود.

پس شعر فروغ را شخصی و تجربی می‌دانید...

شعرهای اول فروغ چیزی جز تجربه‌هایش نبود؛ و همین هم مشکل ایجاد کرد. مثلاً شعر «گنه کردم، گناهی پر ز لذت» که چاپ شد، خیلی‌ها به همین دلیل واکنش تندی نشان دادند. اما خود فروغ بعدها متوجه شد که در عالم شعر، این جور جسارت‌ها کار مهمی نیست و جسارت واقعی، نوآوری در بیان است.

هر انسانی دورهٔ تکاملی دارد و فروغ هم این دوره را گذراند. به نظرم بیشتر مخالفت‌هایی که امروز با شعر فروغ می‌شود، مربوط به همان دوره‌ای است که فروغ جوان و ناپخته بود. اما مسأله مهم این است که او بعدها احساس کرد باید مسائل را فراتر از امور شخصی ببیند. به همین دلیل، به فلسفه رو آورد و جهان‌بینی وسیع‌تری پیدا کرد. ما نباید تکامل او را نادیده بگیریم.



اسطوره‌ای میان غلوّ و جفا

آیدین آغداشلو - نقاش

اسطوره‌ای میان غلوّ و جفا

شما دستی هم درنوشتن نقد دارید. چه شد که دربارهٔ شعر فروغ فرخ‌زاد نقد نوشتید؟ و چرا این نقد با اسم مستعار چاپ شد؟

در سن بیست‌وسه سالگی، با عده‌ای مجلهٔ *اندیشه و هنر* را منتشر می‌کردیم. و آنجا دربارهٔ شعر معاصر و شاعران مهم آن زمان مثل اخوان، شاملو و فروغ مطالبی نوشتم؛ در واقع نقدها و مقاله‌های پراکنده‌ای بود که با اسم مستعار چاپ می‌شد. دلیل استفاده از اسم مستعار و این که نام خودم را پای نوشته نمی‌گذاشتم این بود که آن موقع نقد نقاشی هم می‌نوشتم و فکر می‌کردم درست نیست با یک اسم دربارهٔ چند موضوع، مطلب بنویسم. البته این از ملاحظات بچه‌گی بود، و حالا دیگر از این ملاحظه‌ها ندارم.

چیزی را که آن موقع نوشتید، هنوز قبول دارید؟ یعنی امروز هم نظرتان دربارهٔ فروغ و شعر او مانند همان سال‌هاست؟

طبیعتاً نظر امروز من با نظری که سی‌وهفت هشت سال پیش داشتم، فرق می‌کند؛ و طبیعی است که گذشت زمان نظر انسان را دستخوش تغییر می‌کند. گاهی که فرصتی دست می‌دهد و به سراغ آن نوشته‌ها می‌روم یا به یاد آنها می‌افتم، جالب است که می‌بینم نظری که دربارهٔ شعر داشتم، زیاد تغییر نکرده.

در مورد شعر فروغ فرخزاد بعضی جاها نظرم عوض شده، اما دربارهٔ شخص خودش نظرم تغییر نکرده.

فروغ شاعر با استعدادی بود که حرف عمده‌ای برای گفتن داشت. حرفی که خاص خودش بود و متفاوت با قالب و قاعدهٔ مباحثی که در شعر معاصر ایران مطرح می‌شد. ابزار بیانی خاصی داشت؛ کلامی خاص، لغاتی خاص، و ترکیباتی خاص که می‌توانست به کمک آنها دنیای متفاوتی را بیان کند.

با خودش هم دوستی و مراوده داشتید؟

این افتخار را داشتم که در دو سال آخر عمر فروغ این فرصت نصیبم شود تا به ملاقاتش بروم و پای صحبتش بنشینم. دوستان مشترکی داشتیم که ما را به هم نزدیک می‌کردند؛ مهرداد صمدی، همسرش جمیله، خود آقای گلستان و دوستان دیگر. من از او بسیار آموختم و همیشه شخصیتش را تحسین می‌کردم. زندگی خیلی آسوده و آرامی نداشت و همیشه از سختی‌ای که بر او روا می‌شد اندوهگین می‌شدم. بانویی مطلّقه بود، مستقل بود، خودش کار می‌کرد و زندگی‌اش را خودش اداره می‌کرد، در منزلی که در اجاره داشت زندگی می‌کرد، و مدام با جفاهای مختلف روبه‌رو می‌شد. همهٔ اینها را هم با سعهٔ صدر تحمل می‌کرد و این سختی‌ها را به عنوان بخشی از سرشت زندگانی‌ای که انتخاب کرده بود، می‌پذیرفت. کمتر دیدم شکوه و شکایتی بکند، اما دورادور ناظر این بودم که زندگی به او آسان نمی‌گذشت. بانوی محترم و بسیار درستی بود. مطلقاً اهل ریاکاری نبود. و در شرایط مختلف، تاوان استقلال زندگانی‌اش را داد.

حالا که به آن دوران برمی‌گردم و به آن زمان نگاه می‌کنم، نوعی از چند وجهی بودن را در وجودش می‌بینم. او زن فرهیخته، باهوش، بااستعداد و با سوادی بود که همهٔ مسائل را با دقت دنبال می‌کرد. به شعر قدیم ایران مسلط بود و خیلی خوب آن را می‌شناخت. بسیاری اوقات که حالم خوش نبود، از او

خواهش می‌کردم آن شعر سعدی را که می‌گوید خوب است آدم در سرزمین خود جفا نبیند و اگر دید از آن جا برود، برایم بخواند؛ و چه خوب این شعر را با لطف و درک کامل می‌خواند. وقتی آن را می‌خواند، آسوده می‌شدم و فکر می‌کردم بالاخره کس دیگری هم هست که این نوع زندگانی را تجربه کرده باشد و بتواند این اقلیت بودن در مملکت خودش را درک کند. فکر می‌کردم نوعی همگونی بین ما و سعدی هست و می‌توان به او پناه برد. البته حالا این‌طور فکر نمی‌کنم و در سرزمین خودم بسیار آسوده هستم.

فروغ یک دفترچهٔ خشتی بزرگ شطرنجی داشت که شعرهایش را معمولاً در آن می‌نوشت. عادت کرده بود حتماً در این دفتر بنویسد، درست مثل بالشی که آدم زیر سرش می‌گذارد و عادت می‌کند حتماً آن را زیر سرش بگذارد تا خوابش ببرد.

به شخصیت چند وجهی فروغ اشاره کردید. لطفاً بیشتر توضیح بدهید.

فروغ همیشه در معرض این سوءتعبیر بود که درست درک نشود. به همین دلیل، دیگر عادت کرده بود دربارهٔ خودش به دیگران توضیح ندهد. دیگر برایش مهم نبود که به غلط درباره‌اش چه می‌گویند. در عین حال، بسیار ظریف و خالص بود. بدون این که بدوی باشد، غریزه و حس غنی و صیقل خورده‌ای داشت. نمی‌شد سرش کلاه گذاشت و نمی‌شد یک اثر هنری تقلبی را به او قالب کرد. شعر بد را تحمل نمی‌کرد، چه شعر بدِ قدیمی و چه شعر بدِ معاصر. بسیار رُک بود و پروایی نداشت از این که نظرش را خیلی صریح بیان کند.

اگر حالش خوب بود، بسیار شوخ‌طبع بود و می‌توانست با هزل و طنز، ادای آدم‌ها را در بیاورد و همه را بخنداند. گاهی هم مثل همهٔ آدم‌ها عصبانی می‌شد. زن ظریفی بود که کار پیچیده و سنگینی را به عهده گرفته بود، و این مسأله گاهی با ظرافت و لطافتِ روحش همخوانی نداشت و باعث می‌شد گاهی بشکنند.

شما در رفتار فروغ متوجه نوعی گوشه‌گیری و میل به فرار از آدم‌هایی که درکش نمی‌کردند، نشدید؟

با توجه به این که هم ظریف بود و هم در معرض سوءتعبیرهای گوناگون، بسیاری از اوقات جنبۀ تدافعی داشت و به کسی راه نمی‌داد. تا شخصی را خوب نمی‌شناخت، اعتماد نمی‌کرد و تا زمانی که آشکار نمی‌شد آدمی که به او رسیده اهل سوءنظر و سوء درک نیست، خودش راکنار می‌کشید. ولی وقتی می‌فهمید آدم مقابلش آدم درستی است، آن وقت تبدیل می‌شد به یک دوست خوب و هر کاری از دستش برمی‌آمد، انجام می‌داد.

معمولاً رفتار دیگران به گونه‌ای بود که او اغلب خودش را تنها حس می‌کرد. شما خیلی راحت می‌توانید این تلخی و این تنها ماندن در جمع را در آثارش ببینید. شعرهای متعددی دارد که این مسأله را نشان می‌دهد.

فکر می‌کنید این تلخی تا چه حد در زندگی گذشته‌اش ریشه داشت؟

گاهی دچار پریشانی، پشیمانی و تردید می‌شد که این زندگی بهتر است یا همان زندگی معمول و متداولی که پیش از این داشت. شعر معروفی دارد دربارۀ سرود چرخ‌های خیاطی و صدای بادیه‌ها و اشاره‌های متعدد به زندگی خانوادگی. در این شعر، تردید و علاقه‌اش را به زندگی خانوادگی معمولی نشان داده. اما در عین حال از مواهب شهرت و محبوبیت و بزرگ بودن هم لذت می‌برد. این که هر وقت صحبت از شعرای مهم روزگار می‌شد او هم یکی از پنج نفر اول بود، جایگاه کمی نبود. هر کدام از شاعران مهم معاصر، راه طولانی و پر پیچ‌وخمی را طی کرده بودند تا به آن جایگاه برسند اما فروغ خیلی زود به این مقام و موقعیت رسید. به‌هرحال در زندگی جدیدش مواهبی وجود داشت که در زندگی قبلی‌اش نبود؛ او حالا می‌توانست دوستان و نزدیکانش را خودش انتخاب کند.

با این حساب، فکر می‌کنید به جایگاه واقعی خودش رسید، و بالاخره با حذف سوءتعبیرها، شناخت درستی از او حاصل شد؟

من گمان می‌کنم دربارهٔ فروغ فرخ‌زاد خیلی کم، درست نوشته شده. این ادعا شاید خیلی غلوّآمیز به نظر برسد، ولی واقعاً فکر می‌کنم هیچ وقت، به درستی، دربارهٔ وجوه مختلف شخصیت او صحبت نشده. یا مثل مرحوم اخوان به او لقب «پریشادخت شعر ایران» داده‌اند و در موردش غلوّ کرده‌اند، یا بی دلیل به او حمله کرده‌اند. بررسی آثارش کمتر با نقد و تحلیل درست همراه بوده و بیشتر با عطوفت و ملایمت با او برخورد کرده‌اند. در بسیاری جاها در مورد او غمضِ عین شده و با ملاطفت از کنارش گذشته‌اند. درحالی‌که این مسأله باعث می‌شود حد حقیقی او مشخص نشود. البته دلیلش این است که او به اسطوره تبدیل شده و وقتی آدم‌ها به اسطوره تبدیل می‌شوند، همواره این اتفاق رخ می‌دهد. یعنی آن جایگاه حقیقی و آن حقیقت محضی که آدم دنبالش می‌گردد، در هاله‌ای از افسانه و رمز و راز و غلوّ و جفا پوشیده می‌شود. اوهم تبدیل به اسطوره شد و این اسطوره همچنان ادامه دارد. بنابراین در حق او، هم غلوّ می‌شود و هم جفا.

فضای ادبی آن روزگار چگونه بود؟ تودهٔ مردم با شعر فروغ چه برخوردی داشتند؟

تودهٔ مردم شاید درباب حافظ، همیشه صاحب نوعی خاطرهٔ جمعی بودند، اما در مورد فروغ فرخ‌زاد یا حتی نیما که شاعر مهم‌تری بود، و اصولاً در مورد شعر معاصر ایران که موج و جریان بسیار با اهمیتی است، هیچ وقت چنین موضعی نداشتند. تودهٔ مردم در بسیاری از اوقات با شعر معاصر بیگانه بودند. آنها می‌دیدند شعری به وجود آمده که با قالب و الگوی همیشگی شعرهایی که می‌شناسند تفاوت دارد. آن زمان، بحث دربارهٔ جوهرهٔ شعر و کنار گذاشتن قالب‌ها و اوزان و شکل‌های مرسوم که همه به آن خو کرده بودند، کار آسانی نبود.

ولی به‌هرحال این بحث شکل گرفت و دو دسته به وجود آمد، دسته‌ای طرفدار شعر نو و دسته‌ای طرفدار شعر کهنه. حالا شاید این بحث‌ها در گذر زمان، بیهوده و زائد به نظر برسد اما آن موقع بحث مهمی بود. در این هیاهو به شعر قدیمی هم جفا شد و برخی جاها درک نشد در عین این‌که شعر نیما خوب است، شعر ملک‌الشعرای بهار و شعر قاآنی هم در بسیاری موارد خوب است. جدال تندی بود برخلاف عقل و ذوق سلیم؛ و این گونه ـ قطعی ـ نظر دادن رایج بود.

با این‌حال، بخشی از کسانی که از شعر نیمایی شروع کرده بودند و بر مبنای این سبک پیش آمده بودند، طبیعتاً فروغ فرخ‌زاد را به عنوان شاعر این نوع شعر و یکی از شاعران بزرگ آن می‌شناختند. به این ترتیب او در این حوزه با استقبال زیادی روبه‌رو شد.

چیزهایی که به آن اشاره می‌کنید، مربوط است به دورهٔ دوم شاعری فروغ. دورهٔ اول چگونه بود؟

همان طور که می‌دانید، نوع شاعری فروغ در طول زمان تغییر کرد. کتاب‌های *اسیر*، *دیوار* و *عصیان* شعرهای اصلی او نیست. خودش هم بعدها خیلی علاقه و ارادتی نسبت به این دورهٔ شعری‌اش نداشت. شعرهای دورهٔ اول، وجه زنانه دارد و چون این شعرها توسط یک بانوی شاعر سروده شده، از آنها سوءتعبیر می‌شد. بسیاری از این شعرها، شعرهای گستاخی بود، نوعی طرف گرفتن بود، نوعی دهن‌کجی بود، و یک جور لج کردن به حساب می‌آمد. وقتی دهن‌کجی‌ها و لج‌هایش را کرد، آن دوره را کنار گذاشت و رسید به شعر واقعی خودش؛ رسید به شعری که قائم به ذات است، شعری که با شاخه و برگ و غلوّ گفته نمی‌شود.

او در دورهٔ دوم فعالیتش دیگر نمی‌خواست خودش را «ملامتی» قلمداد کند ـ از نوع «ملامتی»ای که حافظ در برخی شعرهایش هست. فروغ در بعضی شعرهای نخستش «ملامتی» بود و چیزهایی را با غلوّ می‌گفت، که به نظر من اصلاً

آنها را در زندگی‌اش تجربه نکرده بود. ولی متأسفانه موج اولیه مخالفت با او همچنان حفظ شد. خیلی‌ها اصلاً به شعرهای جدیدش عنایت نداشتند و کارهای او را دنبال نکردند. آنها فروغ را هنوز در همان قالب قبلی می‌دیدند. فکر می‌کنم هنوز هم بسیاری از مخالفت‌هایی که با این بانوی بسیار عزیز می‌شود، مربوط به همان شعرهای اولیهٔ اوست و خیلی‌ها اصلاً نمی‌خواهند بدانند این آدم بعدها به کجا رسید. فروغ در سال‌های آخر زندگی، و حتی از اواسط به بعد، دیگر توجهی به آن دورهٔ شعری‌اش نداشت، در حالی که بسیاری از شعرا در همان حال و هوای نخستین شعرهای او شعر گفتند و هنوز هم دارند همان راه را ادامه می‌دهند.

با توجه به این که دربارهٔ شعر فروغ نقد هم نوشته‌اید، گذشته از ساختار شعری، محتوای شعرهای او چه‌قدر برای‌تان مهم و جذاب بود؟

آن موقع میان شعرهای او و تصور خودم از جهان، نوعی اشتراک می‌دیدم. آن روزها با توجه به تصور غم‌زده‌ای که از دنیا و زندگی داشتم، خودم را به غم و اندوه شعرهای فروغ نزدیک می‌دیدم. حالا که شعرهایش را غربال می‌کنم، همچنان تعداد قابل توجهی از آنها باقی می‌ماند. اما امروز فکر می‌کنم در بخش‌هایی از شعر او مقداری ادا وجود دارد. از جمله میزان اندوه شعرهایش را حالا دیگر بیش از حد می‌دانم. اواخر عمرش شعرهای اجتماعی هم گفت؛ آنها را هم جزو همان اداهای مرسوم زمانه می‌دانم.

من فکر می‌کنم فروغ هرجا که دقیقاً به خودش برمی‌گشت و درباب خودش شعر می‌گفت، یعنی الگوی خودش را جست‌وجو می‌کرد و درباره آن با دیگران حرف می‌زد، خالص‌ترین و اصیل‌ترین شعرهایش شکل می‌گرفت. آن موقع میان فروغ و نیما فاصلهٔ کمی قائل می‌شدم و فکر می‌کردم سطح یکسانی دارند. اما حالا فکر می‌کنم هرچه سنم بیشتر شده نیما برایم بزرگ‌تر شده است؛ فروغ

کوچک‌تر نشده بلکه ظریف‌تر و در وجوهی دوست داشتنی‌تر شده. وقتی آن دهن‌کجی‌ها و آن اداهای اجتماعی و سیاسی را کنار می‌زنم، چیزی که باقی می‌ماند، بسیار ظریف و بسیار اصیل است.

چگونه با فروغ از نزدیک آشنا شدید؟

دوستی داشتم به نام مهرداد صمدی که الان در پاریس زندگی می‌کند. زمانی که مجله *اندیشه و هنر* را منتشر می‌کردیم، داستان‌های صمدی در این مجله چاپ می‌شد. به این ترتیب، آمد و شدی شروع شد و بعدها از طریق او و همسرش که با فروغ دوست بودند، با این شاعر مهم آشنا شدم. البته این یک سوی ماجراست. از طرف دیگر، آقای ابراهیم گلستان باعث این آشنایی بود. برای آقای گلستان، دو سه تا کار گرافیک و نقاشی کردم که در خود استودیوی آقای گلستان انجام می‌شد. خانم فرخ‌زاد هم آن جا کار می‌کرد و فیلم تدوین می‌کرد و طبیعی بود که همدیگر را در «استودیوگلستان» ببینیم. این آشنایی بعد از مدتی تبدیل شد به دوستی و بعد تبدیل شد به ارادت؛ و این ارادت همیشه از جانب من وجود داشت. از جانب او هم که سنّش از من بیشتر بود، لطف و مهری وجود داشت، که خاص بانوانی است که جوان‌های با استعداد را ـ به اصطلاح ـ زیر پر و بال می‌گیرند و از آنها حمایت می‌کنند.

این ارتباط همیشه باقی ماند. او همیشه برتر، بزرگ‌تر، عمده‌تر و داناتر بود و من از او بسیار آموختم. در نگاه فروغ فرخ‌زاد، جوان با استعدادی بودم؛ اما همیشه حرمتش را داشتم و هیچ‌گاه از لطف و مهری که شامل من می‌کرد، سوء تعبیری در ذهنم به‌وجود نیامد.

از برخوردهای تدافعی و تهاجمی فروغ چه می‌دانید؟ چه زمانی تند برخورد می‌کرد؟

این‌گونه برخوردها هم به‌هرحال وجود داشت. معمولاً همیشه فاصله‌اش را با

آدم‌ها حفظ می‌کرد. طبیعت کارش هم طوری بود که باید این فاصله را نگه می‌داشت. شاعر مهمی بود. فیلمساز مهمی بود. و اصولاً شخصیت فرهنگی عمده‌ای شده‌ای بود. به همین دلیل افراد زیادی به حضورش می‌رفتند و با خیلی‌ها در تماس بود.

خاطرم هست حد هر کسی را نگه می‌داشت و بیش از ظرفیت آن شخص راه نمی‌داد. دقیقاً یادم هست که خطاب «آقا» را از اسم خیلی‌ها برنمی‌داشت و همچنان تا مدت‌های بسیار، اشخاص را با لفظ «آقا» خطاب می‌کرد، که نشانهٔ فاصله بود. و زمانی که کسی را به اسم کوچک نام می‌برد، مشخص بود این فاصله طی شده و به آن شخص اعتماد پیدا کرده. این حالت تدافعی، گاهی به حالت تهاجمی تبدیل می‌شد. وقتی با کسی روبه‌رو می‌شد که صاحب ادعایی بیش از حد توان و طاقتش بود، خیلی راحت و آسان می‌توانست او را دست بیندازد؛ طوری که قدری هم بی‌رحم می‌شد. با کسی تندی نمی‌کرد، ولی به‌راحتی می‌توانست طنزش را به عنوان شلاق به کار ببرد. به همین دلیل نمی‌شد سربه سرش گذاشت.

با آن که بانوی جوانی بود، در جایگاهی قرار می‌گرفت که آدم‌ها احترامش را رعایت کنند. آدم‌های زیادی دور و برش بودند که دوستانش محسوب می‌شدند، اما با کمتر کسی خودمانی می‌شد. هر لحظه که می‌خواست، در را می‌بست؛ و به‌راحتی هم این کار را می‌کرد.

زندگانی‌اش را همان طور طی کرد که هر هنرمند واقعی باید طی کند؛ بدون ریاکاری، بدون تسلیم بیهوده و بدون خود بزرگ‌بینی به حدی که به تحقیر جهان اطرافش بینجامد. هرجا لازم بود مساوی بود و هر جا لازم می‌دید قَدَر می‌شد. نکتهٔ مهم شخصیت او این بود که قادر بود هر چه را که لازم داشت از جهان اطرافش اخذ کند. هر چیزی که لازم می‌دانست اخذ می‌کرد و اگر لازم بود، برای

غنیمتی که به دست آورده بود می‌جنگید تا آن را حفظ کند. به‌هرحال بانویی بود از همین تبار، از همین نژاد و از همین جماعت. در میان ما زندگی کرد، با ما زندگی کرد و از راه کارش گذران کرد. از همه مهم‌تر این‌که هیچ‌گاه خودش را گم نکرد.

آشنایی با گلستان، بخش مهمی از زندگی فروغ است. گذشته از فعالیت سینمایی فروغ، فعالیت ادبی او هم به نوعی زیرسایهٔ این آشنایی قرار می‌گیرد. رابطهٔ فروغ و گلستان چگونه بود؟ و اساساً تأثیرگذاری این رابطه را تا چه حد دو سویه می‌دانید؟ برخی از پاسخ به این سؤال طفره می‌روند؛ ولی با توجه به این‌که شما، هم با فروغ دوست بودید و هم با گلستان، لطفاً این کار را نکنید. مسألهٔ مهمی است که بالاخره باید به آن پرداخت.

پاسخ به این سؤال، خیلی آسان نیست. اگر دیدید کسانی طفره رفتند، گمان می‌کنم بیشتر به این خاطر است که گرچه فروغ درگذشته، ولی آقای گلستان - به حمدلله - زنده و پایدار هستند. این صحبت‌ها را سال‌های سال بعد از این‌که هر دو طرف این رابطه به تاریخ پیوستند، شاید آسوده‌تر و بدون رودربایستی بتوان گفت. چون ممکن است در پاسخ این سؤال و در باب این ارتباط انسانی، آدم نکته‌ای بگوید که اصلاً اجازه بازگو کردنش را نداشته باشد. دربارهٔ تأثیری که اشاره می‌کنید، من گمان نمی‌کنم فروغ فرخ‌زاد بر کار ابراهیم گلستان تأثیر گذاشته باشد. وقتی ابراهیم گلستان با فروغ فرخ‌زاد آشنا شد، شکل گرفته‌ترین وضعیت را داشت. یعنی چه از نظر فیلمسازی و چه از حیث نویسندگی، بار خودش را بسته بود.

این مطلب را که گلستان بعداز آشنایی با فروغ، شاعرانه‌تر نوشته باشد، قبول ندارم. گمان می‌کنم ابراهیم گلستان در همهٔ کارهایی که کرده، شاعر هم هست. او همیشه شاعر بوده. شما وقتی گفتار متن فیلم‌های او را می‌شنوید، متوجه

می‌شوید که همهٔ آنها برمبنای شعر است. یعنی ساختار شعری دارد. اما در مقابل، فکر می‌کنم گلستان بر شعر فروغ تأثیر بسیاری گذاشته؛ تأثیری قطعی، به این معنا که اصلاً از فروغ که در کتاب‌های اولش شاعر متوسطی بود و تنها به‌دلیل دهن‌کجی‌ها و ملامت‌گری‌هایش مشهور شده بود، شاعری بسیار قَدَر و معتبر به وجود آورد. گلستان به عنوان یک دوست، افق‌هایی پیش روی جهانِ کاری فروغ گشود که تأثیرش تا انتهای عمر او باقی بود. در زمینهٔ سینما هم که بلدِ راهش بود و چیزهای زیادی به او یاد داد و همراهی‌اش کرد.

من همیشه فکر می‌کردم چه خوب می‌شد اگر ظرافتی که در جهانِ ذهنی و روحی فروغ وجود داشت، می‌توانست براستحکام و استقرار کاریِ به سامان رسیدهٔ گلستان تأثیر بگذارد؛ و چه خوب می‌شد اگر این روح ظریفِ مشتعل، موفق می‌شد دریچه‌های تازه‌ای در روح فولادین و محکم و شکل گرفتهٔ کار گلستان باز کند. اما فکر می‌کنم باز نکرد.

با توجه به نوع کارتان، از علاقهٔ فروغ به نقاشی چه می‌دانید؟

نقاشی را خیلی دوست داشت و خودش هم طراحی می‌کرد. در دانشکدهٔ هنرهای تزئینی یک استاد نقاشی فرانسوی بود به نام آقای ژیرار. آقای ژیرار از صورت فروغ یک تابلو کشیده بود که من اغلب به خاطر آن، سربه سر او می‌گذاشتم. فروغ این تابلو را زده بود به دیوار اتاقش و من به او می‌گفتم: «شما که خانم عاقلی هستید، چرا چنین تابلویی به دیوار اتاق‌تان زده‌اید؟!» او هم می‌خندید و می‌گفت: «خُب حالا مرا خوشگل‌تر کشیده تو ناراحتی؟!»

نقاشی را خیلی دوست داشت و نقاش‌ها را هم همین طور. با بهمن محصّص انیس و جلیس همیشگی بود. خیلی به هم نزدیک بودند و اغلب دربارهٔ نقاشی با هم بحث می‌کردند. علاوه بر این که از حیث غریزی به نقاشی علاقه داشت، با نقاشان مطرح آن دوران معاشر بود و از آنها بسیار می‌آموخت.

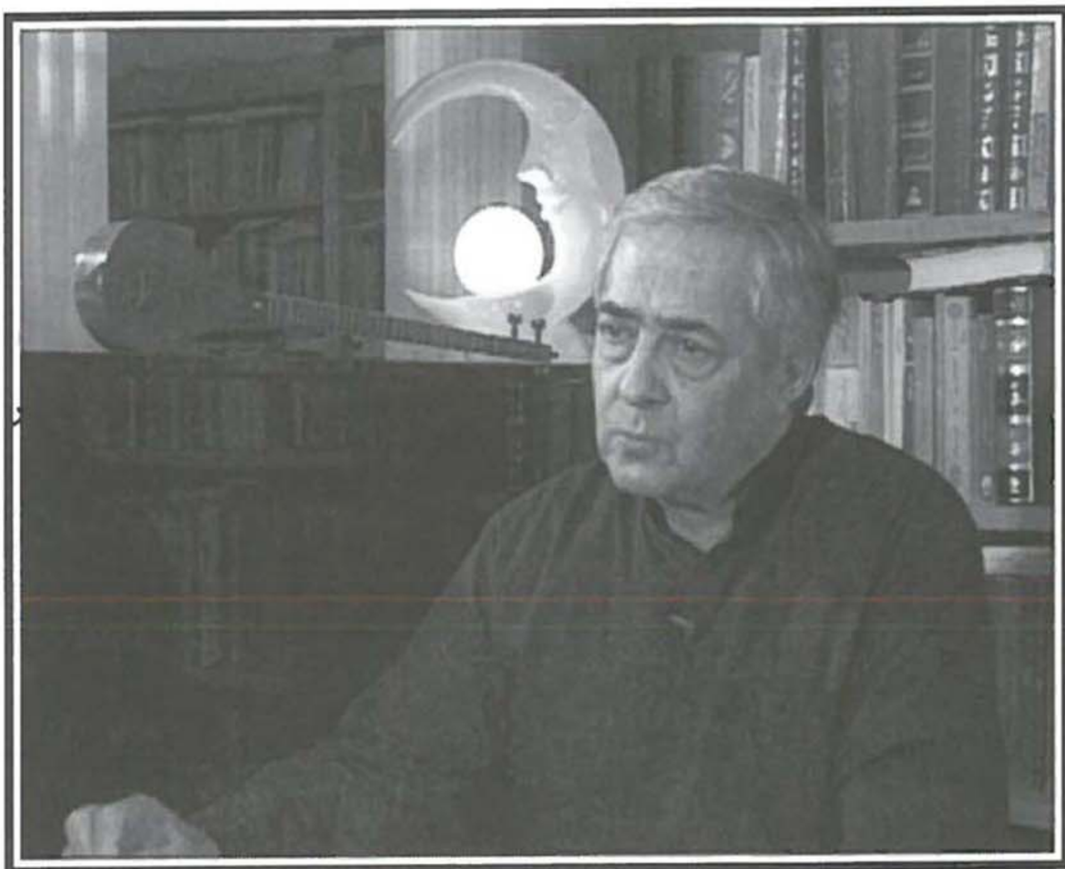
شما برای یکی از کتاب‌های گزیده اشعار فروغ تصویری از او را نقاشی کرده‌اید.

بله. برای روی جلد کتاب *گزیده اشعار فروغ*، از یکی از شعرهای او استفاده کردم و صورتش را هم نقاشی کردم. صورت خوبی هم نقاشی کردم و کار خوبی شد. کاش زنده بود و آن را می‌دید و یا کاش آن زمان که زنده بود نقاشی من در این حد بود که می‌توانستم صورتش را بکشم و به او هدیه کنم تا خوشحالش کنم.

اگر فکر می‌کنید حرف خاصی هست که گفته نشده، بفرمایید.

صدایش هنوز در ذهنم مانده. سین‌شین می‌زد و کمی ظریف‌تر و شیطان‌تر جلوه می‌کرد. خنده‌هایش کاملاً یادم هست، خنده‌هایی که با برق نگاهِ عمیق چشمانش کامل می‌شد. چه خوب می‌توانست هر چیزی را تبدیل به طنز کند و با روحیهٔ خاصش آن را تعریف کند.

دو تا از نامه‌های فروغ را از خواهرش گرفتم و به مجلهٔ *آدینه* دادم تا چاپ شود. در مقدمهٔ آن دو نامه که به پدرش نوشته به نکته‌ای اشاره کردم؛ نکته‌ای که هنوز به آن اعتقاد دارم و می‌خواهم این جا هم به آن اشاره کنم: نمی‌شد او بدون این همه شلوغ‌کاری و بدون این همه مجادله شعرهای به این خوبی بگوید؟ نمی‌شد بدون این همه سختی و این همه جواب تندی که گرفت شعر بگوید؟ نمی‌شد بدون این همه سوءتعبیر و این همه سوءتفاهم شعر بگوید؟ جوابش این است: «نه. نمی‌شد.» آن آدم باید آن‌طور زندگی می‌کرد و این شعر، حاصل آن نوع زندگی است؛ زندگی‌های دیگر، شعرهای دیگری به وجود می‌آورد.



فروغ و برتولوچی: نجات محکومان

احمدرضا احمدی - شاعر

فروغ و برتولوچی: نجات محکومان

آذرماه ۱۳۴۱ اولین کتاب شعرم به‌نام *طرح* چاپ شد. اسفند آن سال همراه دوست مشترکی به نام امیرحامد که الان در کار سینماست و آمریکا زندگی می‌کند، به منزل فروغ رفتم و کتابم را به او دادم. این اولین دیدار ما بود.

این را بارها گفته‌ام و اینجا هم می‌گویم که در واقع، گذرنامهٔ ادبی مرا فروغ فرخ‌زاد صادر کرد. فروغ برای انتشارات مروارید کتابی آماده کرد به نام *از نیما تا بعد* که شروعش نیما بود و پایانش من. خیلی جسارت می‌خواست که از منِ ناشناسِ بیست ساله در آن کتاب شعری بیاورد. اما تمام دشنام‌ها را به جان خرید و از کارش دفاع کرد. بعدها هم در مصاحبه با مجله *آرش* گفت که از میان شعرای شعرهای بی‌وزن، تنها احمدرضا احمدی و بیژن جلالی را قبول دارد.

رابطهٔ صمیمانه‌ای بین ما شکل گرفت و سال ۴۳ هم که مجبور شدم برای خدمت وظیفه بروم کرمان، با هم مکاتبه داشتیم. آن موقع مشغول نوشتن فیلمنامه‌ای بود دربارهٔ یک زن تنها؛ و قرار بود بعداً با هم روی آن کار کنیم.

به من گفته بود وقتی سربازی‌ام تمام شود کمکم می‌کند تا بتوانم پول بلیت هواپیما و خرج سفر را فراهم کنم و بروم آلمان. من هم مثل بیشتر جوان‌های آن نسل، عاشق فیلم و سینما بودم و می‌خواستم در این رشته درس بخوانم. آن

موقع امیر، برادر فروغ، در آلمان زندگی می‌کرد و قرار بود فروغ به او بگوید تا به من کمک کند. از بدشانسی یا به دلیل مسیر زندگی، این اتفاق نیفتاد. سربازی‌ام که تمام شد و آمدم تهران، دوهفته بعد پدرم فوت کرد و سه هفته بعد هم مرگ ناگهانی فروغ پیش آمد.

آخرین بار او را کجا دیدید؟

آخرین بار او را در خانهٔ بهمن محصّص دیدم. با آقای گلستان آمده بود کار جدید محصص را ببیند؛ مرگ پدرم را هم همان‌جا تسلیت گفت. همیشه فکر می‌کنم شاید اگر فروغ زنده مانده بود، مسیر زندگی من عوض می‌شد و به راه دیگری می‌رفتم. حداقل این بود که می‌رفتم پیش او و وارد کار سینما می‌شدم.

با گلستان چگونه آشنا شدید؟

آن موقع ما در خیابان ایران زندگی می‌کردیم. یک روز مادرم گفت آقای گلستان زنگ زده و شماره تلفن داده تا تماس بگیرم. وقتی تماس گرفتم، گفت که می‌خواهد مرا ببیند. ماجرا از آن جا شروع شده بود که نامه‌هایی را که برای فروغ نوشته بودم دیده بود و خیلی خوشش آمده بود؛ حالا می‌خواست مرا از نزدیک ببیند. این دیدار به دوستی عمیقی منجر شد و همیشه به عنوان یک آموزگار بزرگ به او نگاه می‌کردم.

حتی اگر نگوییم رابطهٔ فروغ وگلستان مهم‌ترین اتفاق زندگی فروغ بوده، باید دست‌کم به عنوان یکی از مهم‌ترین‌های زندگی فروغ به این رابطه نگاه کنیم. شما، هم فروغ را می‌شناختید و هم گلستان را. این رابطه را چگونه توضیح می‌دهید؟ رابطه‌ای دوسویه بودکه روی گلستان هم تأثیر داشت؟

در واقع گلستان غیر از این‌که هنرمند و متفکر بود، معلم بزرگی هم بود. آیدین آغداشلو هم در نوشته‌ای، به تأثیر مثبت گلستان اشاره کرده. واقعاً حضورش خیلی مؤثر بود و حضور تصحیح کننده‌ای داشت. در هر کس

استعدادی می‌دید به او کمک می‌کرد. مثلاً سلیمان میناسیان کارگر برق‌کاری بود که تازه از زندان آزاد شده بود و آمده بود «استودیوگلستان» سیم‌کشی و کارهای مربوط به برق را انجام می‌داد. گلستان با تعلیمات خودش از این آدم یک فیلمبردار درجه یک ساخت. یا مثلاً محمود هنگوال را طوری تعلیم داد که به صدابردار خیلی خوبی تبدیل شد. او با تأسیس «استودیوگلستان»، آدم‌های با استعدادی را که بعدها به هنرمندان مشهوری بدل شدند دور هم جمع کرد؛ افرادی مثل آقای هوشنگ کاووسی، آقای نجف دریابندری، فریدون رهنما، اخوان ثالث، مصطفی فرزانه و خیلی‌های دیگر. ولی خود گلستان همیشه می‌گفت:« دو نفر از جان مایه می‌گذارند و در استودیو کار می‌کنند، یکی فروغ و یکی هم اخوان ثالث.»

گلستان هنرمند خیلی بزرگی بود و الان خیلی‌ها هستند که می‌خواهند جنبه‌های او را داشته باشند؛ هم کارگردان باشند، هم نثر بنویسند و هم.... گلستان یکی از بهترین عکاس‌های ما بود؛ و برخلاف آن چه در مقدمهٔ کتاب خانم مریم زندی آمده، شروع کار پرتره در ایران با هادی شفائیه نیست؛ شروع آن با ابراهیم گلستان است و عکس‌هایی که از سران حزب توده در مجله مردم چاپ شده.

در مورد رابطه با فروغ هم باید بگویم که رابطهٔ آنها رابطهٔ متقابلی بود. طوری که بهترین دورهٔ شعرهای فروغ دوره‌ای بود که باگلستان کار می‌کرد و برای خود گلستان هم این دوره یکی از بهترین دوران قصه‌نویسی‌اش بود. این واقعاً یک تأثیر متقابل فرهنگی بود که خیلی هم درخشان بود. اینها انگار با هم مسابقه می‌دادند تا یکدیگر را کامل کنند.

از علایق هنری فروغ باخبر بودید؟ علاقه به نقاشی، موسیقی و...

نقاشی راخیلی دوست داشت و مدتی هم، شاگرد پتگر بود. طرح‌هایی هم

کشیده، که یکی از آنها نقاشی چهرهٔ خودش است. فروغ به کلاس‌های انجمن ایران و انگلیس هم می‌رفت تا به زبان انگلیسی تسلط پیدا کند. شعر و رمان روز را هم دنبال می‌کرد و در جریان همهٔ هنرها بود. در جلسه‌های کانون فیلم هم که شاهکارهای تاریخ سینما را نشان می‌دادند، شرکت می‌کرد. آن موقع، سفارتخانه‌ها از نظر سینمایی بسیار فعال بودند و دوره‌های فیلم برگزار می‌کردند. فروغ هم به تماشای این فیلم‌ها می‌رفت. یادم هست یک‌بار سفارت ایتالیا فستیوال فیلم گذاشته بود و او را هر شب آنجا می‌دیدیم.

در واقع تمام اندیشه‌اش را با زحمت و کوشش به دست آورده بود، و تربیت ذهنی منظمی نداشت. شاید گلستان بود که توانست به اندیشهٔ او نظم بدهد.

گذشته از هنر فروغ، جسارت مثال زدنی او شهرت پیداکرده؛ جسارت نادیده گرفتن چیزهایی که همه به آن عادت کرده‌اند، پس‌زدن چیزهایی که همه به آن توجه نشان می‌دهند و... از این نظر چه جور آدمی بود؟

شما وقتی به خانوادهٔ فرخ‌زاد نگاه می‌کنید، می‌بینید خانواده‌ای هستند که برخلاف مسیر حرکت می‌کنند. بیشتر اعضای خانواده فرخ‌زاد این ویژگی را دارند. مثلاً امیر یکی از بهترین پزشکان کلیه بود و حس همدردی عجیبی با مریض داشت، اما هیچ وقت نتوانست در کادر پزشکی ایران جای خودش را پیدا کند. پوران، خواهر بزرگ فروغ هم مسیر عجیب و غریبی طی کرده و هر کاری دوست داشته انجام داده.

فروغ جسارتش به حدی بود که هرطور فکر می‌کرد، همان‌طور هم عمل می‌کرد. عقیده‌اش را خیلی عریان بیان می‌کرد و پشت حرفش می‌ایستاد. هیچ محافظه‌کاری و هراسی هم نداشت. این مسأله در مورد آثارش هم صدق می‌کند. یعنی بعد از سه کتاب اولش، ناگهان با *تولدی دیگر* منکر همهٔ آنها شد و گفت آنها را قبول ندارد؛ این خیلی جسارت اخلاقی مهمی است. چون در ایران حتی

آدم‌هایی که در جوانی کار مبتذلی انجام داده‌اند، همیشه با چوب بالای سر ابتذال‌شان می‌ایستند و از آن دفاع می‌کنند. به همین دلیل، جسارت فروغ خیلی بکر بود.

فروغ اگر احساس می‌کرد باید از حق و حقوق کسی دفاع کند، حتماً این‌کار را می‌کرد. شبی در هتل‌مرمر بودیم؛ فروغ بود، هوشنگ ایرانی بود و مهرداد صمدی. برای اولین بار و آخرین بار، هوشنگ ایرانی را آنجا دیدم. مهرداد صمدی «چهارکوارتت» تی.اس. الیوت را ترجمه کرده بود، و ایرانی هم اولین کسی است که آثار الیوت را در ایران ترجمه کرده و شعر مشهور «چهارشنبه خاکستر» را در مجله *آپادانا* که مجله ادبی کوچکی بود، چاپ کرده بود. آن شب، ایرانی شروع کرد به مسخره کردن صمدی. فروغ هم خیلی شجاعانه از صمدی دفاع کرد، و کاری کرد که ایرانی ساکت شود.

از بروز این جسارت در مسائل سیاسی چه اطلاعی دارید؟

به نظرم آدم سیاسی‌ای نبود، بلکه آدم حقیقت‌طلبی بود که طرفدار آزادی بود. از معدود شاعرانی است که وقتی وارد قلمرو شعر اجتماعی و سیاسی شد، خیلی پیروزمندانه عمل کرد و کارش به شعار تبدیل نشد. یعنی در این‌گونه شعرهایش، هم حس شعر و شاعری وجود دارد و هم، حرف دوران خودش را می‌زند.

به همین دلیل شامل مرور زمان نمی‌شود؟ و به همین دلیل مسأله مهم ملی شدن صنعت نفت و مسائل سیاسی روز در شعرش منعکس نشده؟

بله. شعر فروغ هیچ‌گاه شامل مرور زمان نمی‌شود. یعنی شعری است که جای خودش را باز کرده و شاید بتوان آن را از تجربه‌های کلاسیک شعر معاصر به حساب آورد. شعر فروغ شعری است ماندنی و اصلاً تاریخ مصرف ندارد. خیلی از شعرهایی که دربارهٔ ملی شدن صنعت نفت سروده شد، اصلاً شعر نبود، شعار بود.

اما مسأله این است که یک حادثهٔ مهم اجتماعی، حکم شوک بزرگی را دارد که همه را از رخوت در می‌آورد. به عنوان مثال حادثهٔ ۲۸ مرداد در ادبیات ما تأثیر مثبتی داشته و اگر این حادثه نبود، خیلی چیزها از جمله شعر «زمستان» اخوان ثالث ـ که شعر درخشانی است ـ اصلاً شکل نمی‌گرفت. فروغ هم به‌هرحال تحت تأثیر فضای جامعه بود، اما مسائل روز را هم با هنر خودش بیان می‌کرد و شعار نمی‌داد. رمز ماندگاری‌اش هم همین هنرش است.

اگر فردا بخواهند تاریخ ادبیات ما را بنویسند، خیلی از کسانی که الان نامدار و مشهورند، نخواهند ماند و سَرَند خواهند شد. همان‌طور که اگر به زمان فروغ نگاه کنیم همین مسأله را خواهیم دید. بعد از سال ۱۳۳۲ مجله *سپید و سیاه* مجله معتبر و پرتیراژی بود؛ مسؤول صفحهٔ ادبی این مجله آقایی بود به نام فریدون کار که شعرهای فروغ را چاپ می‌کرد. آن موقع، آقای دیگری هم بود به نام صادق سرمد که در مجله *فردوسی* به فروغ دشنام می‌داد. الان وقتی به گذشته نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که تاریخ چگونه آدم‌ها را سَرَند می‌کند. گمان نمی‌کنم نسل امروز حتی اسم فریدون کار و صادق سرمد را شنیده باشد. درحالی‌که مثلاً صادق سرمد، هم دیوان بزرگی داشت و هم مطبوعات و برنامه‌های رادیویی در اختیارش بود.

من همیشه می‌گویم مرگ شعر زمانی رخ می‌دهد که ضرب‌المثل شود، یا در کتاب‌های درسی از آن استفاده کنند؛ چون در این صورت، شعر چیز بی‌خاصیتی است که هیچ خطری ندارد. خوشبختانه جز عبارت «تنها صداست که می‌ماند»، هیچ کدام از شعرهای فروغ تبدیل به ضرب‌المثل نشده. در کتاب‌های درسی هم استفاده نشده. مُد هم نیست. مثلاً شعر سهراب سپهری به دلیل مسائل زمانه مورد توجه قرار گرفت، درست مثل مدیتیشن و چیزهایی که مُد می‌شود. اما شعر فروغ از تمام این موارد عبور کرده است.

حافظ به دلیل این که از انسان سخن گفته و مسائل بشری را مطرح کرده، همیشه پایدار است. فروغ هم مسأله انسان را بیان کرده و درون‌مایهٔ اصلی آثارش انسان است. پرداختن به انسان‌ها و نگاه مهربانانه و انسانی فروغ باعث شده ماندگار باشد.

ولی این تعهد مورد اشاره شما فقط به قلم و کاغذ محدود نمی‌شده و جلوهٔ عملی هم داشته...

بله. حس اجتماعی‌اش بسیار قوی بود و شخصیت معترضی داشت، چون آدمی بود که همان‌طور که فکر می‌کرد عمل می‌کرد. طبیعی بود که در عمل هم حقیقت‌طلبی خودش را نشان بدهد. مثلاً وقتی مسؤولان انجمن حمایت از جذامیان می‌خواستند به خاطر ساخت **خانه سیاه است** از او تجلیل کنند و اشرف پهلوی را دعوت کرده بودند تا جایزه را اهدا کند، فروغ اصلاً در آن جلسه حاضر نشد و نرفت جایزه‌اش را بگیرد.

درست است که با معیارهای سیاسی امروز، فروغ سیاسی نبود، ولی تقریباً کسی نمی‌داند که پایش به سیاست هم کشیده شد. دربارهٔ این وجه زندگی فروغ، شما حتماً چیزهایی می‌دانید که برای ما تعریف کنید.

یک مورد را از قول آقای هوشنگ ابتهاج نقل می‌کنم و یک مورد را هم خودم شاهد بودم. آقای ابتهاج تعریف می‌کرد که پلیس شاه می‌خواست یک نفر را دستگیر کند و او هم دنبال پناهگاه بود، و فروغ به این شخص پناه داد و سه چهار ماه مخفی‌اش کرد.

یک‌بار هم که من خانهٔ فروغ بودم و می‌خواست به خانهٔ پدرش برود، با هم راه افتادیم. سرخیابان، روزنامه‌های عصر را دیدیم. تیتر بزرگ *کیهان*، خبر دستگیری متهمان حادثهٔ کاخ مرمر بود. همان طور که می‌دانید این گروه شامل پرویز نیکخواه، شیروانلو، منصوری و چند نفر دیگر می‌شد و دولت اعلام کرده بود

این گروه قصد داشته به سوی شاه تیراندازی کند. یادم هست وقتی فروغ خبر *کیهان* را خواند، به قدری دگرگون شد که از قلهک تا امیریه، تمام مدت گریه می‌کرد. او یکی از کسانی بود که برای نجات این گروه خیلی فعالیت کرد و در واقع، کسی که آنها را از مرگ و اعدام نجات داد، فروغ فرخزاد بود. آن موقع برناردو برتولوچی، کارگردان ایتالیایی، در تهران بود و فروغ اعلامیه‌هایی تهیه کرد و به او داد تا در مطبوعات غربی منعکس شود. این اعلامیه‌ها انعکاس پیدا کرد و باعث شد حکم اعدام این افراد به حبس تبدیل شود.

فیروز شیروانلو نقاش خیلی خوبی بود که به عنوان ادای احترام، چهرهٔ فروغ را نقاشی کرده؛ طراحی صورت فروغ که پشت و روی جلد چاپ اول *تولدی دیگر* چاپ شده کار شیروانلو است.

این جسارت رفتاری، گاهی در روابط شخصی‌اش هم دیده می‌شده و بعضی وقت‌ها خیلی تند برخورد می‌کرده؛ درست است؟

گاهی نوعی تهاجم را می‌شد در رفتارش دید. اما این تهاجم هم نوعی دفاع بود. چه در زندگی خصوصی و چه در جامعه و مطبوعات، آن قدر به او حمله شده بود که نمی‌توان اسم این رفتار را تهاجم گذاشت، بلکه نوعی دفاع بود.

قلب بسیار مهربانی داشت و حتی بعد از این تندی‌ها می‌نشست گریه می‌کرد. در جامعه‌ای که اصولاً رفتار خشنی با زن دارند، اگر زن، شاعر هم باشد و علاوه بر آن، هنرمند بزرگی هم باشد، زندگی برایش خیلی سخت می‌شود. وقتی شما در جامعهٔ حقارت‌ها و حسادت‌ها زندگی می‌کنید، در مقابل آدم‌های این جامعه چاره‌ای جز دفاع ندارید. فروغ هم اگر گاهی تند رفتار می‌کرد، دلیلش دفاع از خودش بود.

می‌دانید به آثار کدام شاعران قدیمی علاقه داشت؟

حافظ و سعدی. البته فکر می‌کنم به خاطر تأثیر ابراهیم گلستان بود که

علاقه‌اش به سعدی بیشتر و جدّی‌تر شد. به دلیل این که چه در زمینهٔ نثر و چه در زمینهٔ شعر، گلستان، عاشق سعدی بود.

در مورد جایگزینی ترکیب «شعر امروز» به جای «شعر نو» با فروغ موافقید؟

با نظرش موافقم. فروغ در مصاحبه با ایرج گرگین به این تعبیر اشاره کرد و منظورش این بود که کلمه‌ها و نثر جدیدی باید به شعر راه پیدا کند. الان نثر، هر دو سه سال یک بار تغییر می‌کند و شعر هم باید شعر امروز باشد و نشان بدهد که متعلق به چه زمانی است.

آن زمان، شاعران به کلیشه‌های شاعرانه‌ای مانند «کاروان» و «شمع» و «پروانه» عادت کرده بودند و مطابق همین واژه‌های کلیشه‌شده شعر می‌گفتند. اما فروغ آمد و کلمه‌های جدیدی وارد زبان شعر کرد. ضمن این که از تجربه‌هایش هم حرف زد و کاری نداشت که دیگران قبلاً چه دیده‌اند تا همان‌ها را تکرار کنند.

با توجه به این که نیما یوشیج راهگشای شعر نو بود، فروغ در دورهٔ دوم فعالیتش که به شعر نو روی آورد چه‌قدر تحت تأثیر نیما قرار داشت؟

نیما در واقع یک جاده‌صاف‌کن بود و مشعلی را روشن کرد تا نسل‌های بعدی آن را به دست بگیرند و پیش بروند. به نظرم بهترین کسانی که توانستند در این مسیر حرکت کنند، فروغ، اخوان و سهراب سپهری بودند؛ که البته فروغ بهتر از بقیه بود.

فروغ از مسیری که نیما مهیا کرده بود استفاده کرد و راه ویژهٔ خودش را بنیان گذاشت. شما وقتی به زبان نیما نگاه می‌کنید، می‌بینید زبان الکنی است که همه‌اش باید صیقل بخورد و تراشیده شود. شعر نیما، واقعاً لکنت دارد. در حالی که شعر فروغ این‌طور نیست. و او توانسته به نوعی سادگی برسد.

شما وقتی شعر فروغ را می‌خوانید، می‌بینید به قدری زیبا از وزن استفاده کرده که اصلاً آزاردهنده نیست. وزن مثل یک نسیم می‌ماند و سنگینی نمی‌کند. این نوع سادگی اصلاً در شعر نیما وجود ندارد.

تحت‌تأثیر شاعران اروپایی چه‌طور؟

اتفاقاً آن نسل خیلی تحت‌تأثیر شعر فرنگی بود، اما فروغ این‌گونه نبود. در واقع فروغ شعر غربی و کلاسیک را هم از آنِ خودش می‌کرد. کار زیبایش این بود که آنها را چنان در خودش می‌پروراند که امضای خودش را داشته باشد.

به‌طور خاص، شعر کدام شاعر اروپایی را پی‌گیری می‌کرد؟

الیوت.

تحول فروغ را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ اصلاً در این مورد با واژهٔ «تحول» موافقید؟

به نظرم هر شاعری باید یک سری سیاه‌مشق انجام بدهد تا تجربه‌کسب کند. نیما را هم که نگاه کنید، دوران درخشانش از ۱۳۳۲ است تا ۱۳۳۸ که مرگش فرا می‌رسد. سه‌کتاب اول فروغ، بیشتر حدیث نفس است و او هنوز از خودش بیرون نیامده. با کتاب *تولدی دیگر* فروغ از خودش بیرون می‌آید و دیگر «خود»ی وجود ندارد. در این مرحله اگر هم از خودش می‌گوید، «خود»ی است که تبدیل شده به «ما»؛ در واقع، «من» تبدیل شده به «ما».

او در سن بالاتر به نوعی استحاله می‌رسد و آثار درخشانی خلق می‌کند. کامل‌ترین استحاله زمانی رخ می‌دهد که انسان به سن عقل رسیده و تمام تجربه‌هایش را انجام داده باشد. فروغ هم در *تولدی دیگر* از حالت دخترانگی و زنانگی درآمده، به حد والای هنر رسیده و حسابی پخته شده. البته در کارهای اولش هم می‌توانید رگه‌های خیلی درخشانی پیدا کنید، حتی در سفرنامهٔ اروپا که در مجله فردوسی چاپ شده بود می‌توان این رگه‌ها را دید. اما به قول آقای دکتر اسلامی ندوشن، ما در جایی زندگی می‌کنیم که برخی آدم‌ها یک شبه به آدم دیگری تبدیل می‌شوند. گاهی این تغییر به واسطهٔ حضور یکی دیگر رخ می‌دهد، که نمونهٔ بارزش رابطهٔ شمس و مولوی است. فروغ هم بعد از آشنایی با

گلستان به استحاله می‌رسد.

یادمان باشد همیشه فشارهایی به عنوان مُد بر هنر مملکت حاکم می‌شود و اگر کسی بخواهد از زیر این فشارها بیرون بیاید، باید خیلی سختی بکشد. یعنی واقعاً باید پیامبرانه و سیاوش‌وار از این آتش عبور کند تا به حد والای هنر برسد. در چنین شرایطی اغلب همنسل‌های فروغ متوقف می‌شوند، ولی فروغ می‌تواند این پیله را بشکافد و بیرون بیاید.

دربارهٔ تلخی شعرهای فروغ چه نظری دارید؟

فروغ مانند شاعران قدیم نیست که بی‌خودی به انسان امید بدهد. دوران فرخ‌زاد، دوران تئاتر پوچ در سیستم فکری جهانی است؛ یعنی انسان به‌طور کلی زیرفشار است و هیچ امیدی نیست. درون‌مایهٔ اصلی شعر فروغ انسان است، آن هم انسان زیرفشار. ضمن این که فروغ فراتر از آدم ایرانی رفته و بشر را در حالت کلی‌اش مطرح می‌کند؛ بشری که معصوم است و گول می‌خورد.

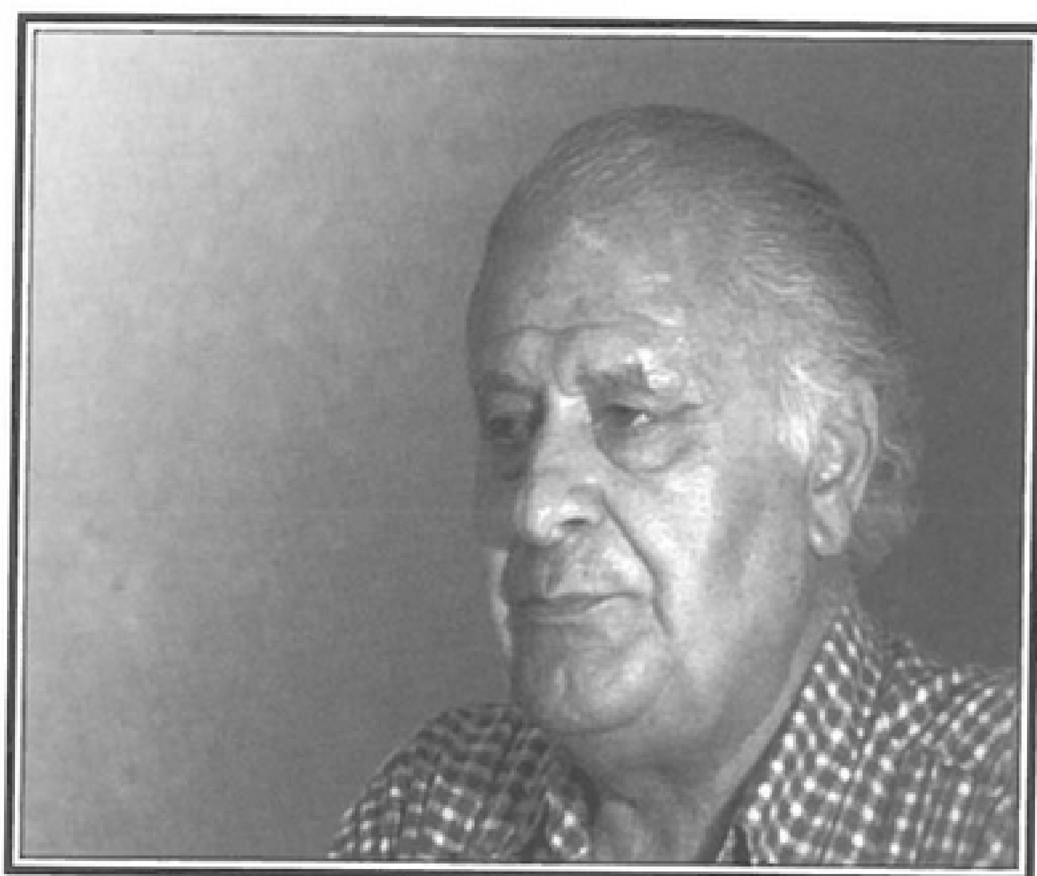
نظرتان دربارهٔ وجه زنانهٔ شعرهای فروغ چیست؟

جنسیت در شعرهای اولش مطرح می‌شود و بعد دیگر، مسأله او مسأله زنانه نیست. درست است که بعد هم از سرنوشت زنی در آغاز فصل سرد می‌گوید اما اشاره‌اش به زن، تنها یک اشاره است و در واقع از انسان حرف می‌زند. شما هیچ وقت نمی‌توانید کارهای بزرگ را به «زنانه» و «مردانه» تقسیم کنید؛ شعرهای دو کتاب آخر فروغ هم همین طور است.

اعتقاد فروغ به یکی بودن شعر و زندگی، چه‌قدر در رفتار شخصی‌اش نمود داشت؟

خیلی از شاعران فقط موقع شعر گفتن شاعر هستند، ولی فروغ همان طور که اعتقاد داشت و همان طور که فکر می‌کرد زندگی می‌کرد. به همین دلیل، شاعر بودنش تنها به زمان شعر گفتن محدود نمی‌شد. به دلیل فشارهای تاریخی که

همیشه روی مردم ما بوده، فکرمان یک‌جور است و زندگی‌مان جوری دیگر. به همین خاطر همیشه روی صورت ما نقاب وجود دارد و بعد از مدتی اصلاً جزئی از وجودمان می‌شود. فروغ این‌گونه نبود و با نقاب هیچ میانه‌ای نداشت.



سیلیِ شانزدهم

پرویز بهرام - دوبلور. بازیگر

سیلیِ شانزدهم

شما در فیلم ناتمام دریا با فروغ همبازی بودید. می‌دانید چرا فیلم به سرانجام نرسید؟

همان طور که می‌دانید، صادق چوبک ـ که خدا رحمتش کند ـ داستان کوتاهی دارد به نام *چرا دریا طوفانی شده بود؟* آقای گلستان براساس این قصه، فیلمنامه‌ای نوشت تا آن را به فیلم تبدیل کند. به بنده پیشنهاد کرد نقش اول مرد را بازی کنم؛ نقش اول زن را هم خانم فروغ فرخ‌زاد بازی می‌کرد. فیلمبرداری را شروع کردیم و کار هم خیلی خوب پیش می‌رفت، اما ناگهان بدون این که دلیل خاصی اعلام شود و آقای گلستان چیزی بگوید، کار تعطیل شد. فیلم ناتمام ماند و هیچ خبری هم از آن ندارم. گویا صحنه‌های فیلمبرداری شده هم موجود نیست و از بین رفته.

این ماجرا مربوط به چه سالی است؟ ۱۳۴۰؟

بله. فکر می‌کنم ۱۳۴۰ بود؛ همان سالی که مُهر هفتم برگمان را هم دوبله کردیم.

گویا فقط دو صحنه فیلمبرداری شد. درست است؟

دقیقاً یادم نیست. ولی فکر می‌کنم بیشتر از دو صحنه بود.

در سکانس «پارک قیطریه» چه اتفاقی افتاد؟

صحنه‌ای بود که من باید از دست فروغ عصبانی می‌شدم و به او یک سیلی می‌زدم. فیلمبرداری شروع شد و من سیلی را زدم. صحنه در نیامد و آقای گلستان گفت باید تکرار کنیم. تکرار کردیم، ولی باز هم آقای گلستان نپسندید. تکرار، تکرار، تکرار و....شانزده بار تکرار شد و بنده هم شانزده بار به فروغ سیلی زدم؛ خیلی هم واقعی و «رئالیست‌وار» زدم. برخلاف میل باطنی، مجبور بودم این کار را بکنم، و بار شانزدهم بالاخره آقای گنستان رضایت داد و از برداشت آخر راضی بود.

بعد از این که این صحنه به این شکل تمام شد، حالا نوبت صحنه‌ای بود که فروغ باید به رامین فرزاد سیلی می‌زد. تعداد آن سیلی‌ها را دقیقاً یادم نیست، ولی یادم هست که صحنهٔ مربوط به سیلی خوردن رامین فرزاد هم برداشت‌های زیادی داشت و بارها تکرار شد.

چه افراد دیگری در فیلم دریا **حضور داشتند؟**

رامین فرزاد، خدابیامرز تاجی احمدی، زکریا هاشمی و خدابیامرز اکبر مشکین بازیگران فیلم بودند. جلال مقدم که خدا رحمتش کند، هم دستیار کارگردان بود و هم مسؤول امور مالی. محمود هنگوال صدابردار بود، سلیمان میناسیان و برادرش هراند هم فیلمبردار و دستیار فیلمبردار بودند.

گویا یکی از صحنه‌ها هم در جادهٔ قم فیلمبرداری شد.

بله. صحنه‌ای را هم در خارج از شهر فیلمبرداری کردیم. من نقش یک راننده کامیون را بازی می‌کردم و الان فقط یادم هست که هوا خیلی سرد بود؛ همین.

دوبلهٔ مُهر هفتم چگونه پیش آمد؟

وقتی **اتللو** به کارگردانی مصطفی اسکویی روی صحنه بود و من در آن بازی می‌کردم، اوج فعالیت من در کارهای هنری بود. همان موقع آقای گلستان از من خواست در کارهای «استودیوگلستان» هم حضور داشته باشم. ایشان پیشنهاد

کرد مدیریت دوبلاژ فیلم **مُهر هفتم** را به عهده بگیرم.

متن انگلیسی دیالوگ‌ها را هم در اختیار داشتید یا از زبان اصلی ترجمه شد؟

فیلم، زیرنویس انگلیسی داشت و خود گلستان آن را ترجمه کرد.

فروغ چه نقشی داشت؟

دیالوگ‌های نقش همسر دلقک را می‌گفت. فروغ در سفر به ایتالیا کار دوبله کرده بود و تجربه داشت. فروغ، سین‌شین می‌زد و بعضی کلمه‌ها را «نُک‌زبانی» می‌گفت. خیلی شیرین حرف می‌زد و بیان زیبایی داشت. فکر می‌کنم اگر کار دوبله را ادامه می‌داد، یکی از بهترین‌ها می‌شد.

نقش‌های دیگر را چه کسانی گفتند؟

نقش اول را که شوالیه بود، خودم گفتم. جعفر والی هم نقش دلقک را گفت. ژاله کاظمی و منوچهر اسماعیلی و تعداد دیگری از دوستان هم بودند.

روزهایی که همدیگر را می‌دیدید، و به ویژه زمان دوبلهٔ مُهر هفتم، **متوجه نشدید به چه نوع سینمایی علاقه دارد؟ گویا برگمان و سینمای او را خیلی دوست داشته.**

دربارهٔ علایق سینمایی‌اش چیزی به خاطر ندارم، ولی یادم هست که فیلم‌های اینگمار برگمان را خیلی دوست داشت.

چرا فیلمی که دوبله شد هرگز به نمایش در نیامد؟ اصلاً کسی آن را دید؟

دلیلش را نمی‌دانم. آن فیلم به نمایش در نیامد و کسی آن را ندید.

به جز این رابطه‌های کاری، فروغ و گلستان را در جاهای دیگر هم می‌دیدید و با هم در تماس بودید؟

خیلی کم. بیشتر ارتباط ما ارتباط کاری بود. گاهی وقت‌ها هم که نمایشی روی صحنه داشتم، فروغ و گلستان برای تماشا می‌آمدند. آن زمان عضو گروه‌های تئاتر آوانگارد بودیم و خیلی‌ها به تماشای کارمان می‌آمدند؛

جلال آل‌احمد می‌آمد، خانم خجسته کیا می‌آمد، و.... خدا بیامرز شاهین سرکیسیان هم در جمع ما بود. اصلاً نمایش **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده** اثر پیراندللو به کارگردانی پری صابری هم که فروغ در آن بازی کرد، از دل همین گروه بیرون آمد. قرار بود من هم در این تئاتر بازی کنم که به دلایلی منتفی شد.

پرویز شاپور را هم می‌شناختید؟

با پرویز شاپور آشنایی متناوب و گسسته‌ای داشتم. مرد بسیار شریفی بود. مردی اهل قلم و دوست‌داشتنی. تا آنجا که می‌دانم متارکهٔ آنها هم به صورت سنّتی، که در کشور ما رایج است نبود. شاید بتوان گفت هنرمندانه از هم جدا شدند. بعد از جدایی هم شاپور همیشه برای فروغ احترام ویژه‌ای قائل بود.

از نظر ویژگی‌های فردی، فروغ چه جور آدمی بود؟

به اعتقاد من، از نظر عقیدتی و از نظر روحی، انسان آزاده‌ای بود. انسان آزاده‌ای که هیچ نوع مکتبی نمی‌توانست او را در خود بگیرد. همیشه در گفت‌وگوها و بحث و جدل‌هایی که پیش می‌آمد می‌گفت: «انسان چون یک موجود پویاست، اصلاً نباید ایدئولوژی‌زده باشد». فروغ معتقد بود که انسان باید آزاد و رها باشد. بخش عمدهٔ قریحهٔ شاعرانه‌اش هم زاییدهٔ همین تفکّر بود. فروغ هنرمند بزرگی بود. شاید اگر جامعه اقتضا می‌کرد و فضا اجازه می‌داد، شعرهای خیلی راحت‌تری هم می‌گفت. واقعیت این است که آزادی شاعری مثل نصرت رحمانی را ـ که از دوستان من بود ـ نداشت و به‌هرحال به عنوان یک زن با محدودیت‌های بیشتری روبه‌رو بود. او شاعر بزرگی بود که مرگش ضایعهٔ قابل توجهی برای جامعهٔ ادبی بود. بُعد بزرگ زندگی‌اش هم روح بزرگ شاعرانه‌اش بود.

و...

در روزگاری که همه به فکر کارهای آن‌چنانی هستند، وظیفهٔ خودم می‌دانم از شما که به فکر کاری این چنین هستید، تشکر کنم.



تأثیر سینما بر شعر

سیمین بهبهانی - شاعر

تأثیر سینما بر شعر

چیزی که بیش از هر عامل دیگری باعث جنجال پیرامون شعرهای فروغ می‌شد، صداقتی بود که در آنها وجود داشت. این صداقت را در زندگی شخصی‌اش هم می‌شد دید؟

دقیقاً. خودش هم مثل شعرهایش بود. به هیچ‌وجه سعی نداشت خودش و زندگی‌اش را غیر از آن چه هست، توجیه کند. اگر از دوستی دلخوری داشت، آن را پنهان نمی‌کرد و حتی با تندی رفتار می‌کرد و گاهی دوستان را می‌رنجاند. خودش هم به این مسأله معترف بود که گاهی دل کسی را می‌شکند یا حرف تندی می‌زند؛ اما این خصوصیت او بود و نمی‌توانست پرده‌پوشی کند، یا به امری که دلش نمی‌خواهد تظاهر کند.

فکر می‌کنم شکل زندگی خصوصی‌اش هم بهترین دلیل ادعای یکی بودن شعر و تفکّر اوست.

بله. همهٔ زندگی‌اش به شعر تبدیل شده بود. خودش در جایی می‌گوید: «یار من شعر و معشوق من شعر / می‌روم تا به دست آرم او را». فروغ تمام زندگی‌اش را فدای شعر کرد. اگر کمی محتاطانه رفتار می‌کرد، و اگر نسبت به احساس شعر بی‌اعتناتر بود، شاید زندگی زناشویی‌اش به هم نمی‌خورد، شاید بچه‌اش را از او

نمی‌گرفتند، و شاید می‌توانست آن طور که خودش بعداً آرزو کرد، مثل «زنان سادهٔ کامل» زندگی کند و آرزویش عملی شود.

اولین بار فروغ را کجا دیدید؟

اگر اشتباه نکنم سال ۱۳۳۴ بود که او را در یک مغازهٔ کفش فروشی دیدم. در یکی از مغازه‌های خیابان جمهوری فعلی، روی صندلی نشسته بودم و داشتم کفشی را امتحان می‌کردم که فروغ وارد شد. قیافه‌اش را از عکس‌هایی که در روزنامه‌ها دیده بودم شناختم، و گفتم باید فروغ فرخ‌زاد باشد. او هم نگاه خیره و کنجکاوی به من انداخت؛ شاید فهمیده بود که من شاعرهٔ دیگری هستم. دیدار ما در حد همین نگاه ماند، و او بدون این که کفشی بخرد مغازه را ترک کرد.

بعدها چگونه با هم آشنا شدید؟

وقتی شنیدم فروغ فرخ‌زاد به سبب ایرادهایی که از شعر او گرفته‌اند، به سبب فشارهای روحی‌ای که بر او وارد آمده، به سبب جدایی از همسرش، و به سبب دوری از فرزندش ـ که حضانتش را از او گرفته بودند ـ بیمار شده و در بیمارستان بستری است، بسیار ناراحت شدم. آن روز کتاب *اسیر* را خریدم و خواندم. این کتاب و کتاب *جای پای* من به فاصلهٔ سه چهار ماه منتشر شده بود.

چند ساعتی که مشغول مطالعهٔ کتاب بودم بغض، گلویم را می‌فشرد و از این همه حس و عاطفه تعجب کرده بودم. از این که سرانجام چنین حسی این باشد که آدم در بیمارستان بستری شود و چنان بیمار شود که بگویند ممکن است دیگر نتواند شعر بگوید، گلویم از بغض و غصه وَرَم کرده بود. خوشبختانه بعد از یک ماه، فروغ از بیمارستان مرخص شد و اولین شعر او پس از بیماری‌اش را در روزنامه خواندم، و این توهّم که ممکن است دیگر نتواند شعر بگوید، رفع شد. کم‌کم هم موج مخالفت‌ها فروکش کرد و اعتراض‌ها کمتر شد.

چند وقت بعد در منزل دوست مشترکی با فروغ آشنا شدم؛ در منزل فُروز

یاسایی ـ که حالا نمی‌دانم کجاست. بعد هم در منزل فخری ناصری ـ که سال‌هاست از او دورم ـ جلسه شعرخوانی داشتیم. چند خانم شاعر بودیم که اغلب دور هم جمع می‌شدیم، از جمله خانم لعبت والا که الان در لندن زندگی می‌کند. در حد دوران جوانی، دور هم جمع می‌شدیم و شعر می‌خواندیم و بحث ادبی می‌کردیم.

این جلسه‌ها چند سال طول کشید؟

سه چهار سال. بعد هم سر مسأله‌ای از فروغ رنجیدم و تصمیم گرفتم دیگر او را نبینم. همدیگر را ندیدیم، تا این که تصادف کرد و جانش را از دست داد. یعنی از سال ۳۸ به بعد او را ملاقات نکردم. خُب، هر دو جوان بودیم و هردو هم گناهکار، نه من تنها گناه داشتم و نه او....

در مورد سه کتاب اول فروغ چه نظری دارید؟

آن سه کتاب به اندازهٔ کتاب ماقبل آخرش، *تولدی دیگر* و کتاب مهم دیگرش، *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، اهمیت نداشت. آن کتاب‌ها شامل شعرهای رُمانتیکی می‌شد که درحد و اندازهٔ آغازگری بود؛ درحد و اندازهٔ کسی که هنوز در حال برداشتن گام‌های اولیه است. البته همهٔ ما همین طور هستیم؛ راهی که آغاز می‌کنیم اغلب با افتادن‌ها و لغزش‌هایی همراه است. مهم این است که بتوانیم در راه خودمان به مقصد و هدف برسیم. خوشبختانه فروغ فرخزاد خیلی زود به این هدف رسید، و بدبختانه فرصت زیادی پیدا نکرد.

در واقع، سه کتاب اولش فقط ذوق بود و استعداد، و پر از شوری که در وجودش بود و شعرهایش را مثل آب، راحت و روان بیرون می‌ریخت. فقط جوش درون بود و خواهش جوانی؛ همین.

یعنی باید *اسیر* و *دیوار* و *عصیان* را نفی کنیم؟ هیچ ارزشی در آنها نیست؟

نه. نباید آنها را نفی کنیم. آن سه کتاب می‌تواند «ادعانامهٔ فروغ، علیه سنت‌های رایج» باشد. چون آزادی‌هایی که در زمینهٔ شعر به مردها می‌دهند، به

زن‌ها نمی‌دهند. به عنوان مثال، اگر به دیوان اشعار سعدی و غزلیات او نگاه کنید، شعرهایی می‌بینید که بسیار صریح و روبازند و پرشور و پرحرارت. ولی در دیوان اشعار رابعه یا شاعره‌های دیگر، چنین شعرهایی نمی‌یابید. حتی پروین اعتصامی که قبل از من و فروغ شعر گفته، بسیار شهرت داشته، و خیلی خوب شعر گفته هم نتوانسته مثل یک مرد غزل بگوید. در دیوان اشعار پروین اعتصامی سه غزل وجود دارد که شاید در بیت اول و دوم بتوان سراغی از عشق گرفت، و بقیه آن به پندواندرز تبدیل می‌شود.

در واقع، زن این جرأت را نداشته که در شعرش، عواطف درونی خود را آشکار کند. اما فروغ به راحتی این کار را کرد؛ و البته مورد خشم عده‌ای قرار گرفت. ولی پایداری کرد، و به همین دلیل هم زندگی خانوادگی و حتی بچه‌اش را از دست داد. وقتی می‌بینیم زنی تا این حد سعی می‌کند برابری‌ها و آزادی‌های لازم را در مقابل مردها به دست بیاورد، حرکتش قابل تحسین است. سه کتاب اول فروغ از این نظر ارزش دارد. ارزش دیگر این کتاب‌ها هم این است که فروغ عواطف خود را ـ هرچند رمانتیک و احساساتی ـ خیلی راحت و آشکار به زبان آورده.

با توجه به این که زنانگی در شعرهای بعدی فروغ هم ـ البته نه این قدر آشکار ـ وجود دارد، اسمش را می‌توان شعر زنانه گذاشت؟ می‌دانید که فروغ اعتقاد داشت هنر، زنانه و مردانه ندارد.

این که نباید بین هنر زن و مرد تفاوتی قائل شد، منطقی بسیار درست و درعین حال عقیدهٔ خود من هم هست. این اشتباه است که بگوییم چون فلانی زن است، حالا که نقاشی‌اش خوب نیست یا شعرش ضعیف است باید او را ببخشیم. و درست نیست بگوییم چون زن‌ها در مملکت ما کم کار کرده‌اند، پس کارشان غنیمت است و باید ضعف آثارشان را نادیده بگیریم. اینجا میدان کُشتی نیست که بگوییم این یکی «پَروزن» است و آن یکی «سنگین وزن»! هنر باید درحد اعتلای هنر باشد.

ولی این هم درست نیست که شعر زن به صورت شعر مرد دربیاید. یعنی من اگر شعر می‌گویم، باید عواطف خودم را ارائه کنم و آن چه را خودم حس می‌کنم بگویم. منظورم این نیست که فقط باید در حوزهٔ مسائل زنان کار کرد؛ یک شاعر زن می‌تواند به هر حوزهٔ اجتماعی وارد شود، اما نباید احساسی را که یک مرد دارد، به شعرش وارد کند. اگر چنین اتفاقی بیفتد، شعر بسیار بدی حاصل خواهد شد؛ همین‌طور اگر یک مرد شعر بگوید و ما فکر کنیم آن را یک زن گفته. هر کس باید عاطفه و حقیقت وجود خود را در هنرش بروز دهد.

فکر می‌کنید دلیل تغییر نگاه فروغ و رسیدن به شعرهای بعدی چه بود؟

فروغ فرخ‌زاد با ابراهیم گلستان آشنا شد، و شاید تأثیر آشنایی با گلستان و فیلم و ادبیات مدرن بود که باعث شد سطح شعرش تغییر کند.

سبک شعر فروغ تحت تأثیر نیما تغییر کرد؟

او به وزن آزاد روی آورد. تتبع او در وزن آزاد باعث پیروی از افاعیل نیمایی شد؛ که البته خود نیما هم در زمان حیاتش کوشیده بود آن را کمی تعدیل کند تا نرمشی صورت بگیرد و افعال، قاطعیت خود را از دست بدهند.

گاهی دیده می‌شود فروغ اوزان را طوری مخدوش کرده که به گوش فرد حساس، اشتباه وزنی به نظر می‌رسد؛ ولی او عمداً این کار را انجام داده و نمی‌توانیم بگوییم اشتباه وزنی داشته، چون حتی در اوایل کارش هم به راحتی اوزان را تشخیص می‌داده. او اوزان را مخدوش می‌کرده تا بتواند به شعر خود تنوع بدهد و دستش بازتر باشد. مثلاً وقتی می‌گوید «و ای جدال شب و روز فرش‌ها و جاروها» منطق حکم می‌کند بگوید: «فرش‌ها و جاروها». چون جارو متعدد است و فرش هم باید متعدد باشد. ولی می‌بینیم اینجا یک «ها» اضافه است، و اگر گفته می‌شد «و ای جدال شب و روز فرش و جاروها»، این وزن درست بود. اما می‌فهمیم او مخصوصاً از «ها» استفاده کرده تا به وزن وسعت بدهد و دستش بازتر باشد.

اگر بخواهید به ویژگی‌های شعر فروغ اشاره کنید، چه مواردی را نام می‌برید؟

توجه به مسائل خیلی ساده، ویژگی مهم شعر فروغ فرخ‌زاد است؛ و مهم این جاست که در شعر فرخ‌زاد، مسائل بسیار ساده به شعر تبدیل می‌شود. این خیلی سخت است که آدم به چیزهای روزمره و جزئیات زندگی توجه کند و وقتی آنها را روی کاغذ می‌آورد، به شعر تبدیل شود. مثلاً در یکی از شعرهایش، که خسته است و از شهرت دل‌شکسته شده، می‌خواهد بگوید که تاج کاغذی فراز سر او برایش افتخاری به همراه نداشته، و حالا حسرت زندگی زن‌های معمولی را می‌خورد. او می‌نویسد: «مرا پناه دهید / زنان سادهٔ کامل / که از ورای پوست / سرانگشت‌های نازک‌تان / مسیر کیف‌آور جنبش جنینی را / دنبال می‌کند.» این یک مسأله بسیار پیش‌پا افتاده است: زن حامله‌ای احساس می‌کند بچه در شکمش تکان می‌خورد، و وقتی به شکمش دست می‌کشد، از وجود جنین احساس شادی و رضایت می‌کند. می‌بینیم که این مسألهٔ بسیار پیش‌پا افتاده، در شعر فرخ‌زاد به احساسی شاعرانه و والا تبدیل شده و دیگر نمی‌توان گفت پیش‌پا افتاده است.

ویژگی مهم دیگری که در شعر فروغ جلب توجه می‌کند، تحت‌تأثیر کار او در سینما شکل گرفته. شما وقتی به یک باغ می‌روید، دوربین را روی یک گل، یک پرنده، و یک گیاه متمرکز می‌کنید و از آنها عکس می‌گیرید. شما از آن پرنده، از آن گل و از آن گیاه، تک‌تک و جداگانه عکس می‌گیرید، ولی این عکس‌ها در کنار هم فضای باغ را ترسیم می‌کند. کار فرخ‌زاد هم مثل همین است.

او وقتی با ابراهیم گلستان، نویسندهٔ خوب معاصر، آشنا و دوست شد و تحت‌تأثیر او به سینما روی آورد، شعرش هم با حسی که از سینما داشت در آمیخت. غالباً در شعرهایش دیده می‌شود که درست مثل دوربین عکاسی یا فیلمبرداری، روی بخش‌های مختلفی از زندگی تأکید می‌کند و مجموعه این

تصویرها، فضای کلی شعرش را می‌سازد. مثل توجیهی که از زندگی دارد؛ از زنی می‌گوید که با زنبیلی می‌گذرد، یا کودکی که با بادبادکش به خیابان آمده، یا ماهی‌های حوض، و یا چیزهایی مثل این. وقتی نگاه می‌کنید، متوجه می‌شوید او با نخی نامرئی و ظریف اینها را به هم پیوند داده، و طوری از آن استفاده کرده که یک منظومه، خسته‌کننده به نظر نمی‌رسد. تصویرهایی که پی‌درپی ارائه می‌شود مثل حوادثی است که در زندگی اتفاق می‌افتد، و این ویژگی باعث می‌شود شعر فروغ پر از رنگ و حادثه باشد.

«تباهی»، «ناامیدی»، «تردید»...قبول دارید این مسائل در شعرهای فروغ خیلی مورد تأکید قرار گرفته؟

فروغ به سبب زندگی سختی که داشته، مقداری اضطراب در شعرش دیده می‌شود. در شعر فروغ، هیچ‌چیز را به صورت استوار نمی‌بینیم و همیشه نوعی لرزش و نااستواری در تصویرهایش دیده می‌شود. مثلاً وقتی می‌خواهد شعله‌ای را تصویر کند، می‌گوید: «آیا تصور مشکوکی از چراغ نبود؟!» این شک، این تردید و این لرزش اشیا، در شعر فروغ وجود دارد، ولی نمی‌توان گفت که می‌خواسته بگوید جامعه رو به ویرانی است. ضمن این که ناامیدی سرشاری هم در شعر او نمی‌بینم. خُب البته شعر او شاد نیست، به سبب این که خودش خیلی شاد نبوده و زندگی‌اش به گونه‌ای بوده که عوامل شادی از او دریغ می‌شده.

البته این واقعیت دارد که فروغ در شعرهایش ابتذال جامعه را مورد توجه قرار می‌دهد و به خوبی هم آن را ترسیم می‌کند. مثلاً در شعر «ای مرز پرگهر» همه‌چیز برای او مضحکه است و درحد تمسخر بروز می‌کند. یا در شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» طبقه محروم را مورد توجه قرار می‌دهد و چیزهای مبتذلی را مجسم می‌کند که جامعهٔ بی‌سواد و دور از فرهنگ به آنها دلخوش است. این توجه نشان دادن‌ها نباید عیب کار او تلقی شود. ممکن است با خواندن این

شعرها بگوییم هر جامعه‌ای چیزهای خوب هم دارد، و همهٔ افراد جامعهٔ ایران که عامی و بی‌سواد نیستند، همه که از دیدن مراسم اعدام لذت نمی‌برند، همه که به خرافات اعتقاد ندارند، همه که... .اما مسأله اینجاست که نباید این حرف‌ها را تعمیم بدهیم، و به حساب نگاه کلی فروغ نسبت به جامعه بگذاریم.

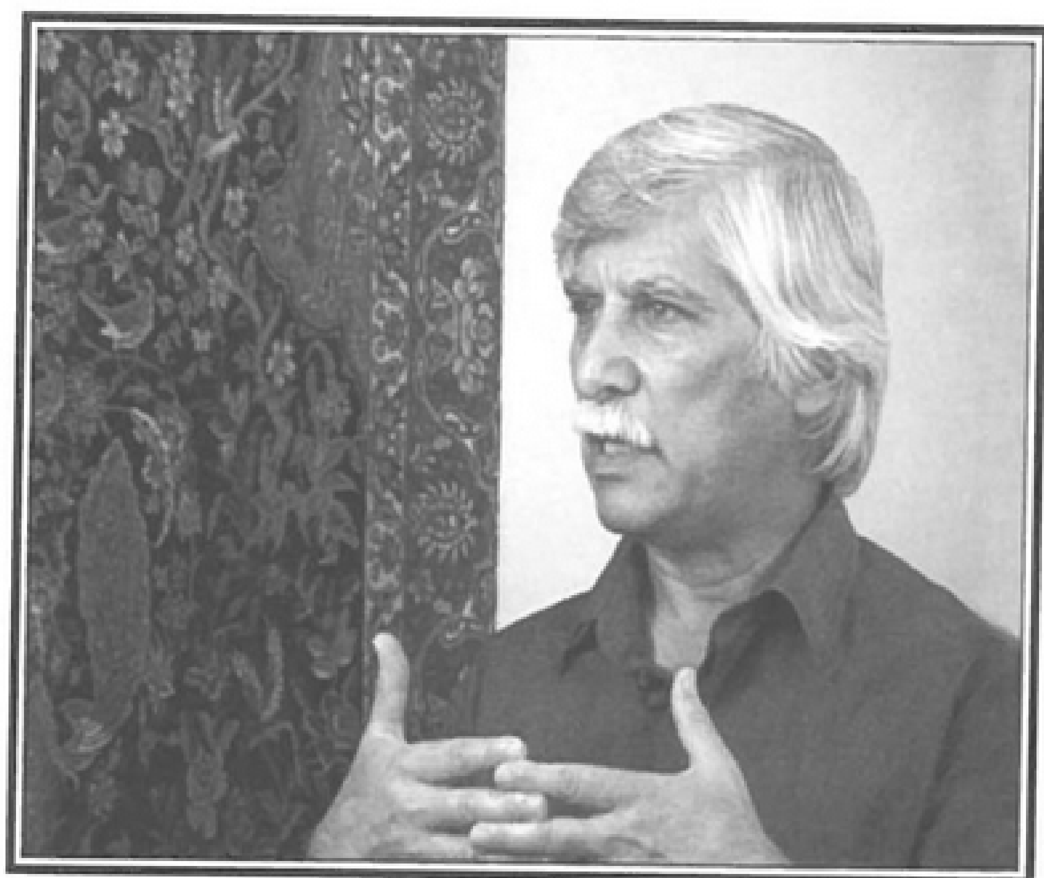
با برداشت سیاسی از شعر فروغ موافقید؟

نه. شعر او را سیاسی نمی‌دانم؛ البته همان‌طور که معتقدم هیچ شعری نمی‌تواند از سیاست جدا باشد. چون به‌هرحال، سیاست جزئی از زندگی همهٔ ماست. حتی کسی که با قلم و کاغذ سر و کار ندارد، با سیاست سر و کار دارد. طوری که اگر کسی اهل سیاست هم نباشد، بالاخره پَر سیاست به او می‌گیرد. هیچ کدام از شعرهای ما شاعران سیاسی نیست، ولی خُب ما با اجتماع سروکار داریم، و وقتی از اجتماع صحبت می‌کنیم، طبعاً یک گوشه آن هم به سیاست برمی‌گردد.

با وجودی که در آثار فروغ، نوعی مذهب عاشقانه و درونی دیده می‌شود، عده‌ای او را ضدمذهب می‌دانند و برخی شعرهایش را کفرآمیز می‌خوانند و...

اگر بخواهیم راجع به شعر این‌طور قضاوت کنیم، باید بگوییم که ناصرخسرو و مولوی و... هم ضدمذهب بوده‌اند! با این حساب، حتی حافظ هم ضدمذهب بوده! نه... شاعر، متفکر هم هست؛ البته نمی‌گویم متفکر درحد فیلسوف. ولی به هرحال یک شاعر هم اهل تفکّر است، و همین تفکّر او را به شعر گفتن وامی‌دارد. یعنی در کنار احساس و عاطفه، تفکّر هم باید باشد. و خُب زمانی شاعر برمبنای همین تفکّر، چون و چرایی می‌کند. اگر بخواهیم هر چون و چرایی را به حساب ضدمذهب بودن بگذاریم، باید فاتحهٔ تمام شاعران و نویسندگان را خواند!

ضمن این که شنیده‌ام وقتی فروغ از ماشین بیرون افتاده بوده و در حال مرگ بوده، زیر لب می‌گفته: «آه، خدا...». طبعاً چنین آدمی نمی‌تواند بدون عاطفهٔ مذهبی درونی باشد.



عشق و استعداد بازیگری

بهرام بیضایی - نویسنده . کارگردان

عشق و استعداد بازیگری

فروغ می‌گوید: «سینما یعنی سخن گفتن به زبان تصویر.» به عنوان یک فیلمساز که آن دوران را دیده، این نظر فروغ را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ به عقیدهٔ شما حرفی است متعلق به آن زمان، یا برآمده از نگاه خاص فیلمساز؟

به نظر من حرفی که فروغ می‌زند، حرفی است که آن زمان روشنفکران دربارهٔ هنر می‌گفتند و اصلاً حرف روشنفکری آن دوران است؛ یعنی حرف زدن از طریق وسایل. در مورد همهٔ هنرها و اصلاً در مورد همهٔ وسایلِ ارتباط جمعی می‌توان این جمله را به شکل‌های مختلف گفت، در مورد نقاشی، شعر، داستان و.... فروغ هم در مورد سینما به این مسأله اشاره کرده. اصل و چهارچوب و شکل فکری غالب آن دوره این بود که آدم حرفی برای گفتن دارد و آن را از طریق یکی از وسایل ارتباط جمعی بیان می‌کند.

به نظر شما خانه سیاه است از امید می‌گوید یا از ناامیدی؟

اهمیت این موضوع در چیست؟ چه اهمیتی دارد که یک فیلم امیدوارانه است یا نه؟

برای رسیدن به این که فیلم فروغ چه‌قدر به شعرش نزدیک است این را پرسیدم.

او همان کاری را کرده که در فکرش بوده. چیزی را دیده، چیزی را شناخته، رنجی را تجربه کرده، آگاهی پیدا کرده و به احساسی رسیده که تبدیل شده به این فیلم. درست مثل همان کاری که در شعرش می‌کرده. آدم تصمیم نمی‌گیرد که ناامیدانه شعر بگوید یا امیدوارانه، ناامیدانه فیلم بسازد یا امیدوارانه. البته این روزها با تصمیم قبلی فیلم‌های تلخ یا شیرین می‌سازند. فکر می‌کنم فروغ با خودش صمیمی‌تر از آن بوده که بخواهد مثلاً برای خوش‌آمد یک حزب، یک گروه، روشنفکران یا دولت فیلم بسازد. او احساسی را که داشته، تصویر کرده است. به همین دلیل اصلاً اهمیتی ندارد که از امیدوارانه بودن یا نبودن فیلم صحبت کنیم.

با این حساب باید موافق باشید که با یک مستند شاعرانه روبه‌رو هستیم.

به‌هرحال وقتی می‌گوییم «مستند»، منظورمان «مستند»ی است که یک آدم خاص آن را ساخته. مستندی که فروغ فرخ‌زاد می‌سازد، مسلماً با مستندی که شخص دیگری می‌سازد فرق می‌کند؛ و طبیعتاً مستندی است که یک شاعر ساخته. به همین دلیل نباید انتظار داشته باشیم یک مستندگزارشیِ به اصطلاح روزنامه‌ای ببینیم.

خانه سیاه است **علاوه بر گرایش‌های شاعرانه و حسی فروغ، یک زبان ادبی دارد که به بخشی از ساختار فیلم بدل شده. این مسأله را قبول دارید؟**

زبان ادبی **خانه سیاه است** یک طوری برمی‌گردد به این که در آن دوران در اروپا و سینمای فرنگ به سینمای ادبی تمایل پیدا کرده بودند. **شب و مه** اثر آلن‌رنه نمونهٔ خوبی از آن دوران است. ضمن این که درصد کمی هم احتمال می‌دهم فروغ زمان ساخت **خانه سیاه است** تحت تأثیر **شب و مه** بوده. البته این فقط یک حس است و منظورم این نیست که این دو فیلم شبیه یکدیگرند. می‌خواهم بگویم احتمالاً فروغ که به فکر ساخت فیلم مستند بوده، این نوع

مستندها را می‌دیده.

نکتهٔ مهم این است که او به دلیل این که یک فیلم بدون تأثیر داشته و می‌خواسته تأثیرگذارش کند به سراغ شعر نرفته، بلکه به نظر من از همان زمان ساخت، شعر در ذهن او بوده. من خودم گاهی موقع فیلمسازی با دهانم آهنگ می‌زنم؛ او هم احتمالاً زمانی که فیلم می‌ساخته، با خودش شعر می‌خوانده. در واقع فروغ، شعر و زبان ادبی را به فیلمش تحمیل نکرده، او با شعر به این فیلم فکر کرده است.

علاوه بر فروغ که گفتار بخش احساسی و شاعرانهٔ فیلم را می‌گوید، دو بخش گفتار را هم ابراهیم گلستان می‌گوید که خیلی خشک و گزارشی است. گذشته از تفاوت لحن دو نفر، کلیت فیلم هم ساختار دوگانه‌ای پیدا کرده. به نظر شما این تضاد و دوگانگی به فیلم صدمه زده یا در خدمت اثر است؟

تصویرها به قدری زنده، تکان دهنده و گزنده است که گمان می‌کنم صدای فروغ و آن چه می‌خواند، گاهی باعث تلطیف این تصویرها می‌شود. تقابل صدای مرد و زن ـ یعنی کسی که بخش گزارشیِ فیلم را می‌خواند و کسی که بخش کمی درونی‌تر فیلم را می‌خواند ـ به نظر من باعث می‌شود گزندگی بیش از حد تصویرها کمی ملایم شود. تأثیر فیلم به خاطر کلماتش نیست، هر چند که کلماتش به عنوان متمم تأثیرگذار هستند. تصویرهای فیلم، تجربهٔ مستقیم رنج است و همین است که تأثیر می‌گذارد.

یعنی به نظر شما، خانه سیاه است میان یک مستند گزارشی و یک مستند شاعرانه در نوسان نیست؟

اتفاقاً این تضاد به نظر من خیلی خوب از کار درآمده. بخش گزارشی، حالت یک جور فاصله‌گذاری دارد. در این بخش اصلاً با نگاه احساسی روبه‌رو نیستیم و با یک گزارش آماری و توضیحی از چندوچونی ماجرا سروکار داریم. صدای

گزارشیِ گلستان، با بی‌احساس‌اش، این بخش‌ها را به‌کلی از قسمت‌های احساسی جدا می‌کند و این خودش یک جور فاصله‌گذاری است. در واقع جایی که احساسات ممکن است بیش از حد درگیرمان کند، ناگهان درهایی باز می‌شود و مقداری اطلاعات بدون احساس به ما داده می‌شود و بعد دوباره به فضای حسی فیلم برمی‌گردیم. و وقتی برمی‌گردیم بیان احساسی فیلم متوقف نشده، بلکه تشدید شده‌است.

در واقع دو نگاه در فیلم وجود دارد. نگاه کسی که دارد با جذام زندگی می‌کند و نگاه کسی که دارد از بیرون به صورت علمی و تشریحی، جذام را توضیح می‌دهد. به نظر من، این تقابل به فیلم کمک کرده است.

با این حساب، سفارشی بودن فیلم لطمه‌ای به ساختار آن نزده.

به نظر من، سفارشی بودن یک فیلم اصلاً مسأله مهمی نیست. مهم این است که کسی که سفارش می‌گیرد، نسبت به موضوعی که به سمتش رفته چه‌قدر خلاقیت، نبوغ و صمیمیت دارد. در این مورد، سفارش دهنده علاقه‌مند بوده یک فیلم آماری و توضیحی داشته باشد، اما فکر نمی‌کنم بخش گزارشی فیلم با این قصد ساخته شده باشد. اگر چنین قصدی هم وجود داشته، نتیجه‌اش خیلی خوب از کار درآمده.

با برداشت تمثیلی از فضای فیلم موافقید؟ به نظر شما خانه سیاه است **قابلیت تعمیم‌پذیری دارد؟**

تأثیرگذاری فیلم به خاطر تصویرهای تلخ، گزنده، تیره، بیش از حد واقعی و بیش از حد نزدیک به اجتماع است. زشتی، کراهت و فرسودگی‌ای که در فیلم می‌بینیم، عملاً به یک تمثیل تبدیل می‌شود: تمثیل مملکتی که شبیه جذام‌خانه است، و ملتی که به زخم‌های‌شان خو کرده‌اند یا به زخم‌های‌شان علاقه‌مندند یا زخم‌های‌شان را بَزَک می‌کنند، و در واقع روزها را تلف می‌کنند تا

زمان مرگ فرا برسد. **خانه سیاه است** عملاً تبدیل شد به یک تصویر تمثیلی از ایران، که احساس روشنفکری آن موقع بود.

یادتان هست روز نمایش خانه سیاه است **در کانون فیلم، مخالفان بیشتر با چه چیزی مخالف بودند و چه نقطه نظری داشتند؟**

من فیلم را در همان اولین جلسهٔ نمایش آن در کانون فیلم دیدم. در **خانه سیاه است** یک تمثیل سیاسی ـ اجتماعی وجود دارد، و آن روزها کسانی می‌گفتند چگونه است که بعضی‌ها می‌توانند چنین تمثیلی به کار ببرند و دیگران نمی‌توانند. این مشکلی است که ما هم امروز با آن روبه‌رو هستیم، یعنی حرف زدن در سینما فقط برای بعضی‌ها آزاد است و یک چیزهایی را کسانی می‌توانند بگویند و کسانی نمی‌توانند.

یادم هست آن زمان اعتراض شد که آزادی‌ای که در ساخت این فیلم دیده می‌شود، محصول یک نوع ارتباط‌هایی است. به نظر من حتی اگر این‌گونه هم باشد فرقی نمی‌کند. فروغ فیلم را برای یک سفارش دهنده ساخته، و سفارش‌دهنده هم آزادی منطقی او را تأمین کرده. من فکر نمی‌کنم زمانی که فروغ فیلم را می‌ساخته، خودش را به چیزی محدود کرده باشد. روز نمایش در کانون فیلم و به‌طور کلی در آن روزها، از ناامیدی، تلخی، سیاهی و این که چه‌طور توانسته‌اند این فیلم را بسازند، صحبت می‌شد. حرف‌ها و مخالفت‌ها بیشتر به دوروبر فیلم و مسائل حاشیه‌ای مربوط بود تا خود فیلم.

با توجه به تمثیلی بودن فیلم، فکر می‌کنید آزادی ساخت آن به چه دلیل تأمین شده بود؟

احتمالاً این فیلم هرگز نمایش عمومی پیدا نمی‌کرد. نمایش فیلم محدود بود به کانون فیلم و این‌گونه جلسه‌های فرهنگی، یا شاید هم جلسه‌های انجمن جذامیان که بخواهند برای کمک به جذامیان پول جمع کنند. بنابراین خطری احساس نمی‌شد.

با توجه به این که فروغ آن زمان شاعر شناخته شده‌ای بود، چه‌قدر این کنجکاوی وجود داشت که اولین فیلمش را چگونه ساخته؟

طبیعی است که این کنجکاوی وجود داشت. فروغ در آن دوره از نظر شخصی یک پدیده بود، کسی که کمی ادایی به نظر می‌رسید و موقع حرف زدن سین‌شین می‌زد. طوری که تا سال‌ها هر دختر روشنفکری یا هر دختری که می‌خواست قدم به وادی روشنفکری بگذارد، مثل فروغ حرف می‌زد و خیلی از اداهای فروغ را در می‌آورد. در واقع شکل حرف زدن فروغ، معنی‌اش شده بود زن روشنفکر و دختر روشنفکر بودن. یادم هست تقریباً تمام دختران و زنان روشنفکر تهرانی یک طوری سین‌شین می‌زدند؛ به تلویزیون هم که می‌رفتی همه سین‌شین می‌زدند و ادای فروغ را در می‌آوردند.

فروغ سبک‌سری‌هایی داشت که معلوم بود عمیق نیست و انتخاب شده است. این سبک‌سری‌ها در قبال سگرمه‌های درهم یک جامعهٔ جدی و بیش از حد اخلاقی یا اخلاقی‌نما انتخاب شده بود. این سبک‌سری‌ها نه برای ریشخند جمع، که برای سبک گرفتن جمع بود؛ جمعی که همه - در ظاهر - مسؤول، متعهد، اخلاقی و اجتماعی بودند.

آن روز خیلی درک نشده بود که انسان ابعاد مختلفی دارد و فروغ می‌تواند سینمادوست باشد، فیلمساز باشد، شاعر باشد و به بازیگری هم علاقه داشته باشد. فروغ در آن زمان، شاعر شناخته شده‌ای بود که با چاپ شعرهای دورهٔ نهایی‌اش ـ و ویژه‌نامهٔ مجلهٔ *آرش* ـ همه را شگفت‌زده کرده بود. طبیعی بود که همه انتظار بکشند تا فیلم این شاعر معروف را ببینند.

در جلسهٔ کانون فیلم وقتی فیلم **خانه سیاه است** به نمایش درآمد، فیلم بیشتر به شعرهای فروغ نزدیک بود، در حالی که وقتی او بلند شد و حرف زد، بیشتر داشت ادای یک دختر معمولی را درمی‌آورد. در واقع فروغ بین احساسات درونی و

چیزی که جلوهٔ بیرونی رفتار او را شکل می‌داد در نوسان بود. و برای عده‌ای مشکل بود که بتوانند بین این دو، هماهنگی و یگانگی ایجاد کنند. ولی از نظر من، طبیعی و قابل فهم بود.

آن روز فروغ با خنده و سبک‌سری خاص خودش جواب می‌داد و می‌گفت هر کسی می‌تواند استنباط خودش را بکند و برداشت خودش را داشته باشد؛ یعنی یک‌جور بلند نظری و به شکلی امروزی برای همهٔ نظرها احترام قائل بودن. ولی با این حال کمی هم عصبانی شد، یعنی چیزی که آموخته بود نشود. گاهی کمی رنگ پریدگی پیدا می‌کرد، که نشان می‌داد برخی چیزها را قبول ندارد.

شما تئاتر شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده **را هم دیده‌اید؟**

بله. این تئاتر را دیده‌ام.

بازی فروغ چه‌طور بود؟

به نظر من، فروغ اصلاً عشق بازیگری داشت و حتی رفتار او در جلسهٔ نمایش **خانه سیاه است** هم این را نشان می‌داد. فروغ در یک فیلم کوتاه به نام **خواستگاری** هم بازی کرد. یک‌جور شور در او بود، یک‌جور استعداد در او بود و مثل بیشتر بازیگران ایرانی، نقش را شبیه خودش می‌کرد. در تئاتر **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده** هم در یکی از صحنه‌های مهم، خیلی بهتر از بعضی بازیگران آن دوره از پس نقش برآمد.

روی صحنه خوب بود، ولی معلوم بود هنوز به کار بیشتری نیاز دارد تا پخته شود. مادهٔ مستعد یک بازیگر در وجودش بود، ولی هنوز حرفه‌ای نشده بود. منظورم از بازیگر حرفه‌ای این اداهای منضبط شدهٔ بازیگران حرفه‌ای نیست، بلکه منظورم کسی است که بیان مناسب هر نقش را جداگانه پیدا می‌کند و شخصیت مناسب هر نمایش را جداگانه از خودش می‌سازد. به‌هرحال به نظر من بازیگر خوبی بود.

آقای بیضایی، گویا شما در همان دبستانی تحصیل کرده‌اید که فروغ هم در آن جا درس می‌خوانده. چیزی از آن دوران یادتان هست؟

وقتی در سن شش سالگی به مدرسه رفتم، فروغ و خواهرش پوران هم در همان دبستان درس می‌خواندند. من یادم نیست، ولی خواهرم که همان جا درس می‌خواند، می‌گوید آنها شرهای مدرسه بودند، شلوغ‌کُن‌های مدرسه بودند. آنها چند کلاس از من بالاتر بودند.

بعدها چه‌طور؟ با فروغ سابقهٔ آشنایی نزدیک دارید؟

وقتی برای مجله *آرش* مطالب سینمایی می‌نوشتم، به دلیل اشتباه خودم ناچار شدم...ناچار که نه، پیش آمد که چندبار با گلستان بروم و بیایم. گلستان مرد فرهیخته و نویسندهٔ مهمی بود. او را از نزدیک نمی‌شناختم، تا این که نقدی که برای یکی از کارهای او نوشته بودم، به او برخورد و همین مسأله باعث آشنایی ما شد؛ و گلستان وقتی فهمید به سینما علاقه‌مندم مرا به استودیویش دعوت کرد. خیلی خجالتی بودم و هیچ‌چیزی نداشتم، نه امکان رفتن به خارج و تحصیل سینما، نه امکان فیلم ساختن و نه هیچ چیز دیگر. رفتن به استودیوی گلستان برایم شگفت‌انگیز بود. آن موقع اسمش «سازمان فیلم گلستان» بود و حالا مثل همه چیز که مال تلویزیون است، آنجا هم مال تلویزیون شده. دربارهٔ سینما با من حرف زد و پرسید که تا به حال فیلم کار کرده‌ام یا نه. بعد گفت: «اصلاً استودیوی ما را دیده‌ای؟» و بخش‌های مختلف استودیو را نشانم داد. یکی‌یکی درها را باز می‌کرد، چراغ‌ها را روشن می‌کرد و توضیح می‌داد و بعد به سراغ یک اتاق دیگر می‌رفت. مثلاً دری را باز می‌کرد، چراغ را روشن می‌کرد و می‌گفت: «این دوربین میشل است.» بعد چراغ را خاموش می‌کرد، در را می‌بست و یک در دیگر را باز می‌کرد و چراغ را روشن می‌کرد و می‌گفت «این جا اتاق صداست». همین طور که وسایل را یکی‌یکی به من نشان می‌داد، در اتاقی را باز کرد، چراغ را روشن کرد و

من دیدم زنی دست به سینه پشت میز تدوین نشسته و قلم و کاغذی هم جلویش است. گلستان گفت: «این جا اتاق تدوین است و ایشان هم خانم فرخزاد هستند.» بعد دوباره چراغ را خاموش کرد و در را بست.

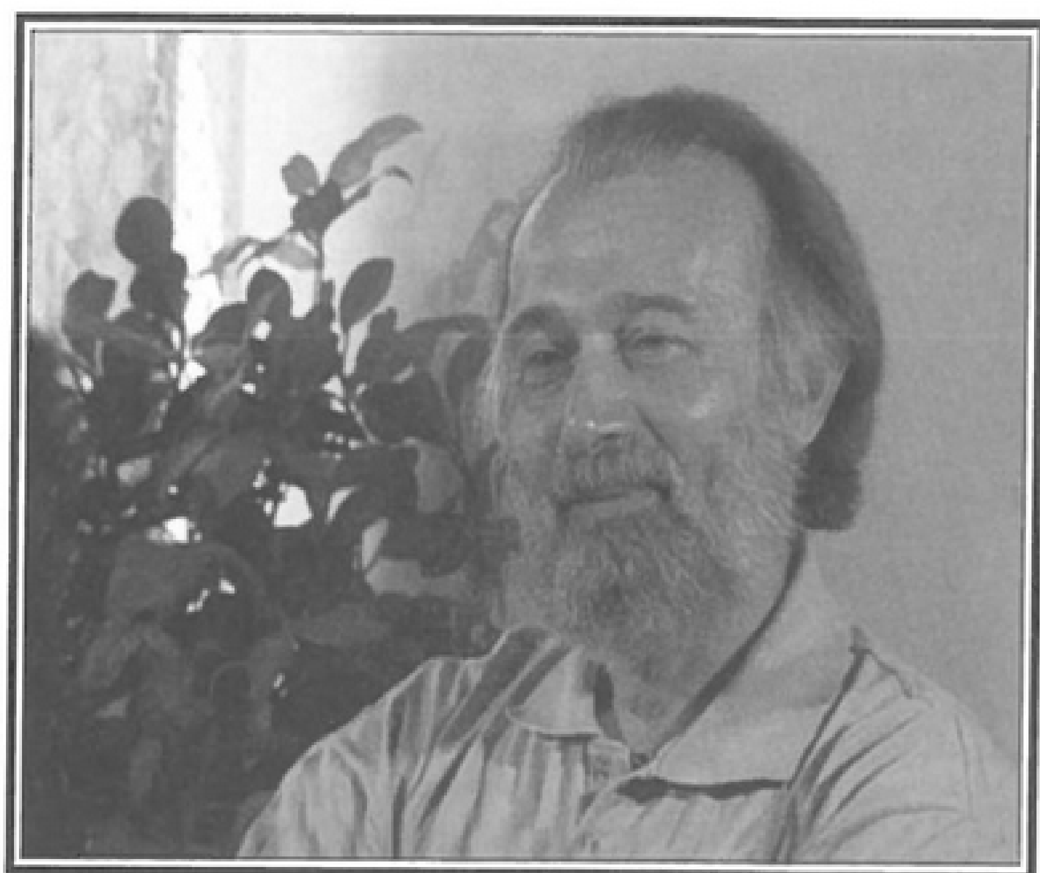
چند بار دیگر فروغ را در «سازمان فیلم گلستان» دیدم. یک‌بار که **شب و مه** آلن‌رنه و **پاسیفیک ۲۳۱** ژان‌میتری را از سفارت فرانسه قرض گرفته بودم تا برای چندنفر نمایش بدهم، گلستان زنگ زد و گفت اگر می‌شود فیلم **شب و مه** را ببرم تا آنها هم ببینند. من رفتم «استودیو گلستان» و سه نفری فیلم را دیدیم: من، گلستان و فروغ فرخزاد. گلستان وسط نشسته بود و ترجمه می‌کرد. از امانت‌داری او در ترجمه‌ها چیزی نمی‌دانم، اما یادم هست که خیلی ترجمهٔ موزونی بود. خیلی‌خیلی گلستانی و با همان ضرباهنگی که گلستان می‌نوشت یا در فیلم‌هایش می‌گفت؛ مثلاً «آب بسته شد»، «نان دگر نماند» و....بعد قرار شد فیلم آنجا بماند و یکی دو مرتبه دیگر فیلم را ببینند.

یک بار دیگر که به «استودیو گلستان» رفته بودم، موقع برگشتن، فروغ هم داشت می‌آمد بیرون. گلستان به او گفت: «آقای بیضایی را می‌توانی تا یک جایی برسانی؟» و فروغ گفت: «آره!» یک فولکس آبی رنگ کوچک داشت. با هم آمدیم بیرون و مرا تا سر خیابان تخت‌جمشید رساند. سر تخت جمشید که حالا نمی‌دانم اسمش چه شده، دفتر فرخ غفاری بود. نمی‌دانم می‌دانید کجاست یا نه. تقاطع خیابان بهار و خیابان تخت‌جمشید. اگر بخواهید به طرف بهار شمالی بروید، دست راست‌تان یک حمام است. بغل آن حمام، یک در است که یک تابلو روی آن بود: «استودیو ایران‌نما». طبقهٔ دوم، تعدادی کتاب سینمایی گذاشته بودند و غفاری در کانون فیلم اعلام کرده بود کسانی که علاقه‌مند هستند می‌توانند بیایند و این کتاب‌ها را مطالعه کنند. من هم می‌رفتم آنجا و کتاب می‌خواندم.

دَر راه که می‌آمدیم، فروغ پرسید کجا می‌روم و می‌خواهم چه کار کنم. وقتی گفتم می‌خواهم بروم کتاب سینمایی بخوانم، از علاقه‌ام به سینما سؤال کرد و گفت: «چرا نمی‌روی سینما یاد بگیری؟ باید درس بخوانی.» وگفت لندن برای یاد گرفتن جای خوبی است. جواب دادم که امکانش را ندارم و نمی‌توانم بروم.

چگونه از مرگ فروغ با خبر شدید؟

در سالن کوچک ایتالیایی‌ها در خیابان فرانسه، فیلم **انجیل به روایت متّا** را نمایش می‌دادند. قبل از فیلم، یک آقای ایتالیایی آمد و با لهجهٔ ایتالیایی فوق‌العاده‌ای که آدم با آن پرواز می‌کند و مثل موسیقی است، دربارهٔ آن حرف زد. بعد یک ایرانی، به بدترین شکل، با بدترین زبان فارسی و با کلمه‌هایی مانند «هکذا» و «فوق‌الذکر» و از این حرف‌های دَری وَری ابلهانه آن را ترجمه کرد. وقتی این بخش تمام شد و نوبت نمایش فیلم رسید، یک لحظه مکث کردند، فرخ غفاری آمد جلو و خبر داد: «فروغ فرخ‌زاد امروز مُرد.» مثل این که یک لحظه سقف داشت می‌آمد پایین. بعد فیلم شروع شد و وسط فیلم، من دیگر نتوانستم طاقت بیاورم و زدم بیرون.



خسته از تکرار

پرویز پورحسینی - بازیگر

خسته از تکرار

شما در یک نمایش همبازی فروغ بودید. لطفاً دربارهٔ این نمایش توضیح دهید.

ما یک گروه تئاتر داشتیم به نام «پازارگاد»، و از کلاس‌های شبانهٔ دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک شروع کرده بودیم. من بودم، آقای سعید پورصمیمی بود، آقای اسماعیل محرابی و تعداد دیگری از دوستان که الان هم مشغول کار هستند. ما به سرپرستی آقای حمید سمندریان و خانم پری صابری این گروه را تشکیل داده بودیم و کار تئاتر می‌کردیم. قرار شد یکی از کارها هم براساس نمایشنامه **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده** اثر لوییجی پیراندللو باشد، که فروغ هم در آن نمایش بازی کرد. یادم هست اولین جلسهٔ دورخوانی متن هم در خانهٔ فروغ برگزار شد؛ خانه‌ای بود در جادهٔ قدیم شمیران. با فروغ همان‌جا آشنا شدم.

اسامی مورد اشارهٔ شما، نام‌های آشنایی در عرصهٔ تئاتر هستند. می‌دانید فروغ به چه دلیل به این جمع دعوت شد و چرا به گروه شما پیوست؟

خانم فرخزاد قبلاً در گروه شاهین سرکیسیان کار تئاتر کرده بود. ایشان تجربه داشت و اِتود گرفتن و دورخوانی را می‌دانست. ضمن این که آن زمان، ما همه بازیگر

نبودیم. مثلاً من خودم تازه کار تئاتر را شروع کرده بودم. روزها در چاپخانه کار می‌کردم و شب‌ها هم در کلاس‌های هنرهای دراماتیک درس می‌خواندم.

موضوع نمایش چه بود؟

خانواده‌ای که با مسائل و مشکلاتی مواجه شده بودند، می‌رفتند سراغ یک کارگردان و در واقع مسائل خود را از طریق صحنهٔ تئاتر و آن کارگردان به نمایش می‌گذاشتند تا قضاوت شوند. فکر می‌کنم بعدها فیلم **راشومون** (آکیرا کوروساوا) هم بر مبنای درون‌مایهٔ نمایشنامه لوییجی پیراندللو ساخته شد. درون‌مایهٔ نمایشنامه، روان‌شناسی جدید بود و این موضوع را مطرح می‌کرد که هر کدام از آدم‌ها انگیزهٔ خاصی برای کارهای‌شان دارند و با توجه به مسائل و مشکلات هر آدم اصلاً انسان خوب و بد نداریم. در نمایش **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده**، هر شخصیت، ماجرا را از دید خودش بیان می‌کرد و می‌خواست دربارهٔ آن قضاوت شود.

چه کسانی در این تئاتر حضور داشتند و هر کس چه نقشی را بازی می‌کرد؟

آقای مسعود فقیه نقش پدر خانواده را بازی می‌کرد، خانم شهلا هیربد نقش مادر، من نقش پسر بزرگ، آقای اسماعیل محرابی نقش پسر کوچک، خواهرم نسرین نقش دختر کوچک و خانم فرخ‌زاد هم نقش دختر بزرگ خانواده.

استقبال مردم چه‌طور بود و نمایش چند شب روی صحنه ماند؟

دیروز که داشتم یادداشت‌هایم را دربارهٔ این تئاتر می‌خواندم، خیلی تعجب کردم. این نمایش فقط هشت شب اجرا شده. البته دلیل داشت؛ دلیلش این بود که تماشاگران تئاتر ـ به ویژه تماشاگران جدی تئاتر ـ آن زمان تعدادشان کم بود و افراد کمی به تماشای این‌گونه کارها می‌آمدند. طبیعی بود که وقتی این عده تئاتری را می‌دیدند، کس دیگری برای آمدن به تئاتر وجود نداشت. آن موقع سالن‌های زیادی هم برای اجرا نداشتیم و بیشتر در انجمن‌های فرهنگی

کشورهای دیگر نمایش اجرا می‌کردیم، مثل انجمن ایران و فرانسه، انجمن ایران و ایتالیا، و انجمن ایران و آمریکا. بعداً تالار سنگلج ساخته شد و بعد تئاترشهر و سالن‌های دیگر. انجمن‌های فرهنگی کشورهای دیگر هم مقررات خاص خودشان را داشتند و سالن را به هر گروهی اجاره نمی‌دادند. اگر نمایشنامه فرانسوی بود، می‌شد برویم سراغ انجمن ایران و فرانسه، اگر آمریکایی بود سراغ انجمن ایران و آمریکا و اگر هم ایتالیایی بود سراغ انجمن ایران و ایتالیا. **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده** یک متن ایتالیایی بود و ما هم رفتیم سراغ انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا و سالن آنها را اجاره کردیم. سالن خیلی خوبی بود و در خیابان فرانسه کنار کلیسای واتیکان قرار داشت.

چه سالی بود؟

۱۳۴۲ بود. تمرین را در پاییز شروع کردیم و اجرای اصلی هم در دی‌ماه بود.

واکنش مخاطبان خاصی که به تماشای تئاتر آمدند، اهالی تئاتر و نخبگان آن زمان چه‌طور بود؟

می‌توانم بگویم همه چیز پنجاه پنجاه بود. عده‌ای می‌دانستند که ما به هرحال در چه شرایطی کار می‌کنیم و به دلیل عشق و علاقه است که سراغ این هنر آمده‌ایم. عدهٔ دیگری هم بودند که خیلی آرمانی نگاه می‌کردند. آن زمان دو سبک تئاتری وجود داشت؛ بعضی‌ها ایرانی کار می‌کردند و بعضی‌ها فرنگی. براساس سلیقه‌های موجود، هر کدام هم طرفداران خاص خودش را داشت.

نوشتهٔ پیراندللو متن سنگینی بود که به هرحال، اجرایش هم مشکل بود؛ هم واکنش مثبت وجود داشت و هم واکنش منفی. اما می‌توانم بگویم کاری بود که در یادها ماند.

آن موقع فروغ شاعر مشهوری بود. این شهرت، بازی و به‌طور کلی حضور او را تحت تأثیر قرار نمی‌داد؟

بله. شاعر مشهوری بود، اما از این شهرت برای برتر نشان دادن خودش استفاده نمی‌کرد. آن موقع *تولدی دیگر* تازه چاپ شده بود. یادم هست یک روز سر تمرین، یکی از دوستان ـ که عضو گروه نبود ـ یکی از کتاب‌های قبلی فروغ را دستش گرفته بود و شعرهای آن را، به شوخی، بلندبلند از ته سالن می‌خواند تا فروغ را اذیت کند. فروغ به او گفت: «احمق، مگر نمی‌بینی روی کتاب جدیدم نوشته‌ام «تولدی دیگر»؟!» معتقد بود که تازه متولد شده و حالا شاعر دیگری است. آن روز وقتی داشت، با طنز، به آن شوخی پاسخ می‌داد خیلی تماشایی بود. لحن شیرینی داشت که نُک‌زبانی حرف زدن و سین‌شین زدن هم شیرین‌ترش می‌کرد.

از روزهای تمرین یا اجرا، خاطرهٔ دیگری یادتان هست؟

روز جمعه دو اجرا داشتیم. بین دو اجرا، زمان استراحت گوشه‌ای درازکشیده بودم و به حال خودم بودم. آمد پیش من و پرسید که چرا کسل و گرفته‌ام. گفتم: «گرفته نیستم و دارم سعی می‌کنم در حال و هوای کار که خیلی تراژیک است باقی بمانم.» خندید و گفت: «شما بازیگرها چه‌طور می‌توانید یک کار را این همه شب تکرار کنید؟» گفتم: «چه طور مگر؟» گفت: «من از این همه تکرار خسته شده‌ام». جواب دادم: «ما هر روز انگیزهٔ جدیدی پیدا می‌کنیم و اجرای هر روز به نظرمان با روز قبل تفاوت دارد.» ذهن پویایی داشت و اصلاً نمی‌خواست در یک قالب بماند و یک چیز را مدام تکرار کند. خیلی سرزنده و پرانرژی بود.

موقع تمرین یا اجرا، فروغ هیچ‌وقت برخورد تند و صریحی نداشت؟

نه. هیچ‌وقت چنین چیزی پیش نیامد؛ نه از سوی فروغ و نه از سوی هیچ کس دیگر. اگر این گونه برخوردها وجود داشت که اصلاً کار تعطیل می‌شد. چون کار تئاتر طوری است که همان هفتهٔ اول تمرین، آدم می‌تواند همکاران و اطرافیان خودش را بشناسد و ببیند اگر نمی‌تواند با فضا و آدم‌ها کنار بیاید، کار را ترک کند.

مثل سینما نیست که وقتی قرارداد می‌بندی، تا آخر مجبور به ادامه دادن باشی و نتوانی کنار بکشی. ما در آن گروه اصلاً چنین آدم‌هایی نداشتیم؛ تقریباً همهٔ ما تازه کارمان را شروع کرده بودیم، و با عشق و علاقه هم کار می‌کردیم.

یعنی هیچ‌گاه روحیهٔ رک‌گویی و صراحت فروغ را ندیدید؟

چرا. یادم هست که خیلی رک بود، اما این رک بودن هم به صمیمیت او بر می‌گشت. اتفاقاً خیلی انتقادپذیر بود و اگر مهربانی طرف مقابل را می‌دید، می‌نشست و به انتقادش گوش می‌داد. فقط با کسانی تند برخورد می‌کرد که با خصومت رفتار می‌کردند.

بعد از اجرای تئاتر، باز هم فروغ را می‌دیدید و با هم در ارتباط بودید؟

بعد از تئاتر همدیگر را کمتر می‌دیدیم؛ خیلی کم. گاهی که برای کارهای مربوط به عکس، بروشور و این‌طور چیزها گذرم به «استودیوگلستان» می‌افتاد، خانم فرخ‌زاد و آقای گلستان را می‌دیدم. گاهی هم پیش می‌آمد که به صورت اتفاقی در جایی با هم روبه‌رو می‌شدیم. ولی متأسفانه فرصت همکاری دیگری پیش نیامد.

پس با آقای گلستان هم در ارتباط بودید.

وقتی گروه تئاتر «پازارگاد» را تشکیل دادیم آقای گلستان، هم به ما کمک می‌کرد و هم از ما حمایت می‌کرد. مثلاً کارهای عکاسی ما را انجام می‌داد یا برای نمایش‌های ما بروشور چاپ می‌کرد.

در این رفت و آمدها، رابطهٔ فروغ و گلستان را چگونه دیدید؟

احساس من این بود که فروغ و گلستان دو همکار خیلی صمیمی هستند که همیشه با هم مشورت می‌کنند. در کار یکدیگر مؤثر بودند و روی هم تأثیر می‌گذاشتند. فکر می‌کنم به‌هرحال آقای گلستان در تولد دیگر خانم فرخ‌زاد نقش زیادی داشت. البته استعداد خانم فرخ‌زاد را هم نمی‌توان نادیده گرفت.

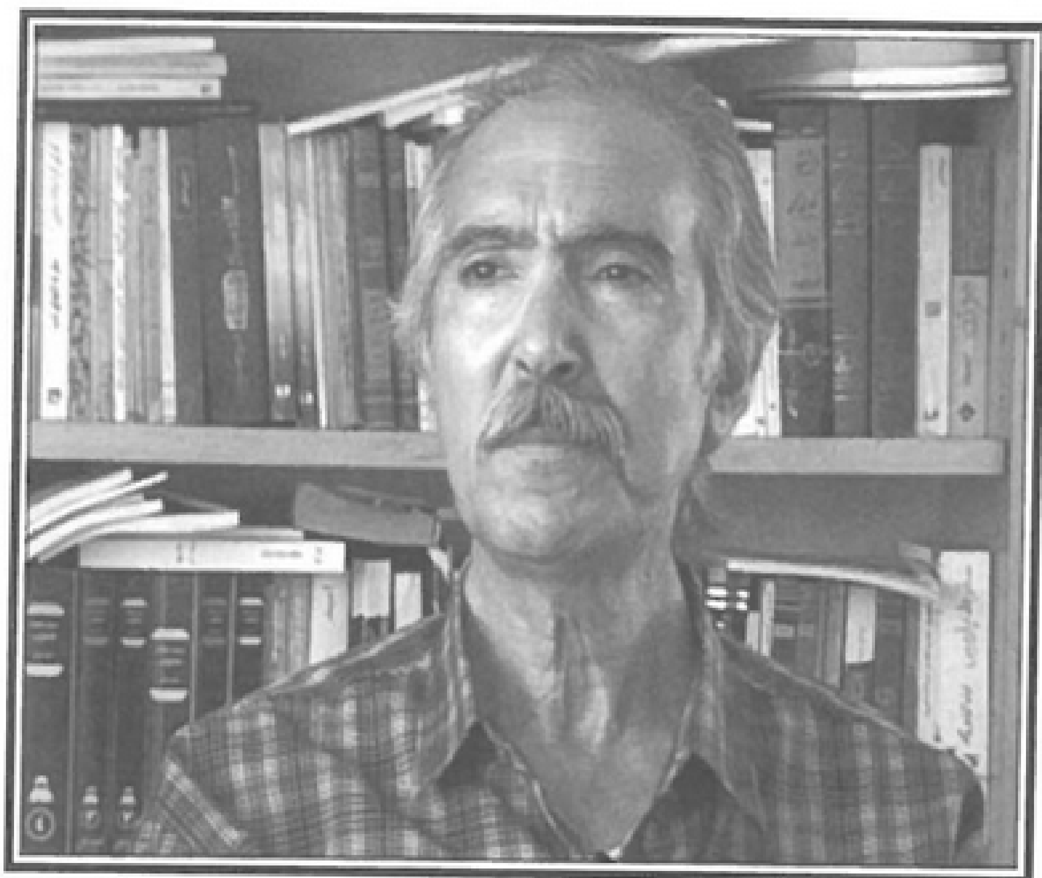
خیلی‌ها از خیلی اشخاص حمایت کردند و حمایت می‌کنند؛ پس چرا هیچ کدام فروغ فرخ‌زاد نشدند؟

یادتان هست جامعهٔ آن روز چه برخوردی با فروغ داشت؟

من زیاد با محیط‌های روشنفکری آن زمان در ارتباط نبودم و نمی‌دانم در این‌جور جاها چه حرف‌هایی درباره‌اش گفته می‌شد. اما به‌طور کلی، جامعهٔ آن روز علیه فروغ جبهه‌گرفته بود. دلیل این جبهه‌گیری هم رُک بودن فروغ و زندگیِ آزادی بود که انتخاب کرده بود. البته خودش هم این جبهه‌گیری را پذیرفته بود و برایش عادی شده بود.

بین برخورد جامعهٔ آن روز و جامعهٔ امروز، شباهتی می‌بینید؟

امروز فروغ علاقه‌مندان زیادی دارد، اما متأسفانه برخی از برخوردهای آن روزگار را هنوز هم می‌بینیم. به هرحال، خانم فرخ‌زاد جزئی از تاریخ ادبیات و تاریخ سینمای ماست. نمی‌شود کاری کرد؛ چه، کسی بخواهد یا نخواهد، چه، کسی دوست داشته باشد یا نداشته باشد، ایشان جایگاه خودش را دارد و تأثیر خودش را گذاشته است. مسأله اینجاست که آثار خانم فرخ‌زاد جای خود را پیدا کرده و هیچ کاری هم نمی‌شود کرد. پس حالا بهتر است به جای این که به فکر حذف کردن او باشیم، درباره‌اش صحبت کنیم.



حال و هوای روزهای آخر

جلال خسروشاهی - نویسنده ، مترجم

حال و هوای روزهای آخر

یکی از شانس‌های بزرگ زندگی من این بود که با عزیزانی چون فروغ فرخ‌زاد، سهراب سپهری، صادق چوبک و دوستانی از این قبیل آشنا شدم و از آنها بسیار آموختم. در این میان بیش از همه، دوستی و بزرگواری را در وجود فروغ دیدم. در او غیر از محبت و انسانیت ندیدم و از صمیمیتش خیلی چیزها یاد گرفتم.

فروغ از نظر روابط با دیگران چه جور آدمی بود؟ با آدم‌ها گرم می‌گرفت یا فاصله‌اش را حفظ می‌کرد؟ با چه کسانی تند برخورد می‌کرد؟

خونگرم به معنی متداول آن نبود. خونگرم بود، ولی نه با هر کسی. اصولاً باید در اخلاق و رفتار فروغ دو دوره را در نظر بگیریم. اوایل، فروغ رمانتیک و احساساتی بود و هنوز «تولدی دیگر» پیدا نکرده بود؛ در این دوره خیلی گرم می‌گرفت و صمیمی می‌شد. اما بعدها که ضربه خورد و زخم دید، به این نتیجه رسید که مردم وقتی پیش آدم می‌آیند خنجر را پشت‌شان پنهان کرده‌اند. زنده‌یاد بیژن مفید ـ که از دوستان فروغ هم بود ـ می‌گفت: «هیچ پُشتی نیست که از خنجر دوست زخمی نشده باشد.» از این مسائل خیلی برای فروغ اتفاق افتاد. به همین خاطر در سال‌های آخر و زمانی که چند سال به پایان زندگی‌اش مانده بود، فقط با عدهٔ خاصی خونگرم بود و با این دوستان محدود، خیلی صمیمی

برخورد می‌کرد و خیلی فداکار بود. انسان والایی بود که متأسفانه همیشه زخم همین سادگی و صمیمیتش را می‌خورد.

در دورهٔ دوم و بعد از این که به خانهٔ درّوس آمد، دیگر فروغ سابق نبود که با همه گرم بگیرد و سفرهٔ دلش را باز کند. اگر در مجلسی یک نفر حرف بی‌ربطی می‌زد، یا برخلاف فکرها و ایده‌های او چیزی می‌گفت و یا حتی بی‌خودی از شعر او تعریف می‌کرد، عصبانی می‌شد و تندی می‌کرد. فروغ صمیمیت و غیر صمیمیت را خوب درک می‌کرد و می‌فهمید بعضی‌ها به تعارف و دروغ از شعرش تعریف می‌کنند. اگر از حرف‌های کسی احساس عدم صمیمیت می‌کرد، عصبانی می‌شد و خیلی صریح و بدون رودربایستی با او برخورد می‌کرد. آن‌قدر با چنین آدم‌هایی کلنجار می‌رفت، آنها را می‌کوبید و خُردشان می‌کرد که وقتی می‌آمد بیرون، خودش شروع می‌کرد به گریه کردن. به قول احمدرضا احمدی، این حمله نبود، بلکه دفاع بود. اگر این‌طور برخورد نمی‌کرد، دیگران با چاپلوسی یا زخم زبان او را نابود می‌کردند. چاره‌ای جز این نداشت.

با آدم‌ها و فضاهای خُرده روشنفکری چه برخوردی داشت؟

از آدم چاپلوس، از آدم بورژوا، از آدم اَطواری، از آدمی که اداهای روشنفکری داشت و حتی از کسانی که خودشان را روشنفکر معرفی می‌کردند، بدش می‌آمد. مثلاً یادم هست یک بار به کسی که خیلی دورو بود و ادعای روشنفکری هم می‌کرد گفت: «تو چه جور روشنفکری هستی که در کافه می‌نشینی و بیفتک می‌خوری و بعد می‌خواهی از زندگی مردم پابرهنه دفاع کنی و راجع به آنها مطلب بنویسی؟»

معمولاً چند وقت یک بار و چه روزهایی دور هم جمع می‌شدید؟ معدود دوستان فروغ چه کسانی بودند؟

شخصاً همیشه از فروغ خبر داشتم، اما به‌طور معمول، جمعه‌ها دوره داشتیم

و صبح جمعه می‌رفتیم خانهٔ فروغ. هر کس شعری داشت و می‌خواست نوشته‌ای بخواند و مطلبی بگوید، آن جا عرضه می‌کرد. احمدرضا احمدی همیشه می‌آمد، دوست عزیزمان بیوک مصطفوی هم بود که اصلاً ایشان مرا با فروغ آشنا کرد، یدالله رؤیایی هم گاهی می‌آمد، و تعداد دیگری از شعرای آن زمان هم بودند.

چند نفر در این جمع بودند که فروغ صمیمیت خاصی با آنها داشت. یکی از آنها احمدرضا احمدی بود و در واقع اولین کسی که استعداد و شعر احمدرضا را درک کرد و به‌شدت هم از او دفاع کرد، فروغ بود. یکی دیگر از کسانی که خیلی با فروغ صمیمی بود، سهراب سپهری بود. بعضی وقت‌ها که می‌رفتم پیش فروغ، می‌دیدم سهراب هم آنجاست و یا گاهی با سهراب قرار می‌گذاشتیم باهم برویم خانهٔ فروغ. سهراب و فروغ طوری با هم حرف می‌زدند که ما درک نمی‌کردیم. صحبت‌های‌شان خیلی عمیق بود و چیزهایی می‌گفتند که مخصوص خودشان بود. چون سهراب هیچ وقت سرراست صحبت نمی‌کرد و استعاره‌ها و تشبیه‌های خاصی داشت.

وقتی فروغ به خانهٔ دزوس اسباب‌کشی کرد، با سهراب قرار گذاشتیم به خانه‌اش برویم. من می‌خواستم برای فروغ چشم‌روشنی بخرم و سهراب گفت: «پس من جلوتر می‌روم. تو هم چشم‌روشنی که خریدی بیا!» رفتم و یک طوطی با یک قفس خریدم. تا فروغ در را برایم باز کرد، سهراب از داخل خانه گفت که چرا این‌قدر دیر کرده‌ام. گفتم که راه راگم کرده بودم. سهراب جواب داد: «گم شدن، خودش فضیلت بزرگی است.» این طوری صحبت می‌کرد و یا مثلاً می‌گفت: «من پنج تا خاله دارم، که یکی ازآنها مادرم است.» با فروغ هم همین طوری حرف می‌زد.

غم و اندوه شعرهای فروغ، و سایهٔ سنگین تنهایی‌ای که در نوشته‌هایش به چشم می‌خورد، چه‌قدر در شخصیت خودش جلب توجه می‌کرد؟

فروغ همیشه تنها بود. در میان جمع هم تنها بود. فقط گاهی که با دوستان نزدیکش بود سفرهٔ دلش را باز می‌کرد و احساس تنهایی نمی‌کرد. گاهی می‌آمد خانهٔ ما و وقتی می‌رفتم خانه، می‌دیدم پیش مادرم نشسته و چند ساعت است دارد با او حرف می‌زند. گاهی هم می‌آمد همین‌طوری می‌نشست یا چیزی می‌نوشت.

یک روز غروب که رفتم خانه، دیدم فروغ آنجاست و یک آینه برداشته و به آن نگاه می‌کند و زار زار گریه می‌کند. هیچ وقت دلیل گریه‌اش را نمی‌گفت؛ آن روز هم نگفت. این که می‌گوید «تمام روز در آینه گریه می‌کردم» یک شعر رمانتیک تخیلی نیست؛ واقعاً همین طور بود. فروغ یک غم درونی داشت، غم او هم همان تنهایی‌اش بود.

روزهای آخر چه رفتاری داشت؟ تغییر خاصی در او می‌دیدید؟

فروغ یکی دو ماه قبل از مرگ انگار ناپیدا بود. وقتی دور هم بودیم و داخل جمع می‌آمد، احساس می‌کردیم که فروغ سابق نیست، احساس می‌کردیم پیدا و ناپیداست. دلیلش را هم که می‌پرسیدیم، حرفی نمی‌زد و چیزی مشهود نبود.

همان اواخر، یک شب داشتیم با بیوک مصطفوی از جادهٔ قدیم شمیران می‌رفتیم به طرف بالا. بیوک مصطفوی همان کسی است که سهراب سپهری «حجم سبز» را به او تقدیم کرده و از دوستان صمیمی فروغ و سهراب بود. همین‌طور که می‌رفتیم، سایه‌ای دیدیم که کنار جاده پیش می‌رفت. ماشین را نگه داشتیم و دیدیم فروغ است. سرش پایین بود و داشت تنها قدم می‌زد. هر چه صدایش زدیم متوجه نشد. پیاده شدیم و رفتیم جلو. دیدیم اصلاً در این عالم نیست. غرق فکر بود. گفتیم: «این وقت شب اینجا چه کار می‌کنی؟ بیا برسانیمت.» قبول نکرد و گفت می‌خواهد تنها باشد و قدم بزند. رفتارش طوری بود که کاملاً احساس بیگانگی می‌کردیم. انگار با یک جای دیگر در ارتباط بود.

رفتارش کاملاً عوض شده بود. بعداً دربارهٔ آن شب نوشتم: «دیدم که در خیابان شب می‌رفتی و مرگ در کنارت قدم برمی‌داشت. به دنبالت دویدم و نفس زنان از تو خواستم که برگردی. اما تو تاریک بودی، سر به پایین داشتی، و نه می‌دیدی و نه می‌شنیدی. تکّه‌ای از شب بودی و شب در کنارت قدم می‌زد.»

جمعهٔ آخر هم که خانه‌اش بودیم، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را خواند که واقعاً نوعی حضور بود. انگار خودش می‌دانست به پایان زندگی‌اش رسیده. البته همان مهربانی، همان انسانیت و همان محبت سابق را داشت، ولی حالت به خصوصی پیدا کرده بود.

و زمانی که مُرد...

بعد از مرگ فروغ همه بهت‌زده بودند؛ بهتی که تا مدت‌ها باقی بود. یادم هست چند سال بعد از مرگ فروغ، یک روز غروب به نظرم رسید فروغ اصلاً نمرده و هنوز در خانه‌اش است. رفتم دزّوس و جلوی خانه او ایستادم و زنگ زدم. دو سه بار که زنگ زدم، خانمی آمد و در را باز کرد. بی‌اختیار گفتم: «معذرت می‌خواهم...می‌خواهم با خانم فروغ فرخ‌زاد صحبت کنم.» آن خانم که احتمالاً عروس آقای گلستان بود، یکّه خورد. نگاهی به سراپایم انداخت و فکر کرد آدم عجیب و غریبی هستم که می‌خواهم اذیت کنم. به خودم که آمدم، خودم را معرفی کردم و گفتم از دوستان قدیمی فروغ هستم. خوشبختانه مرا شناخت. خواهش کردم یک‌بار دیگر آن خانه را ببینم و ایشان لطف کرد و اجازه داد. آن خانم گفت: «ما این جا به چیزی دست نزده‌ایم.» دیدم همه چیز سرجایش است: مبل‌های چرمی، تابلوها، قفسهٔ کتاب‌هاو ....طوری که انگار اگر آنجا بنشینی، فروغ با خندهٔ مخصوصش وارد خواهد شد و با تو صحبت خواهد کرد.

شخصی به نام زهرا خانم در خانهٔ فروغ کار می‌کرد که فروغ خیلی دوستش داشت. هر وقت زنگ خانهٔ فروغ را می‌زدی، اصلاً صبر نمی‌کرد تا زهرا خانم بیاید

و خودش در را باز می‌کرد. وقتی فروغ در را باز می‌کرد، همیشه خنده‌ای داشت که تمام پهنای صورتش را می‌گرفت و با همان خنده از آدم استقبال می‌کرد. آن روز مدام این حس را داشتم که الان فروغ می‌آید. فکر می‌کردم طوطی‌اش هم که خودم خریده بودم آنجاست و فکر می‌کردم گربه‌اش که اسمش را گذاشته بود میرزا هنوز با طوطی اختلاف دارد و فکر می‌کردم.... از آن خانم اجازه گرفتم و رفتم توی حیاط. سال‌ها گذشته بود، ولی باغچه همان باغچهٔ فروغ بود. همان باغچه‌ای که می‌خواست دست‌هایش را در آن بکارد.

چند وقت پیش هم بعد از سال‌ها رفتم گورستان ظهیرالدوله، سرِ خاک فروغ. دلم می‌خواست از آن روزها یادی بکنم و در عالم خیال درد دلی کرده باشم. وقتی از سربالایی دربند می‌رفتم بالا، باران تازه قطع شده بود و هوا آفتابی بود. برگ‌های زرد ریخته بود روی زمین، پیرزنی داشت از زیر درختان رد می‌شد، صدای قارقار کلاغ‌ها می‌آمد: «خیر خبر باشید! خیرخبر باشید!» رفتم سرخاک فروغ. اطراف قبرش گِل‌آلود بود. دیدم سنگ قبرش را عوض کرده‌اند. خیلی وقت بود نرفته بودم آنجا و سنگ قبر جدید را ندیده بودم. قبلاً روی سنگ قبرش نوشته شده بود: «مرگ من روزی فرا خواهد رسید...» اما حالا شعر دیگری روی سنگ قبر فروغ نوشته شده که به نظرم خیلی بهتر است: «من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم / اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار / و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم.»

شما از کسانی هستید که شعرهای فروغ را به زبان دیگری ترجمه کرده‌اند. دربارهٔ این ترجمه و میزان استقبالی که از آن شده و به ویژه جایگاه فروغ در کشور ترکیه چیزی نمی‌دانیم.

منظومهٔ «مائده‌های زمینی» را با دوست از دست رفته‌ام، اونات‌کوتلار، به

ترکی ترجمه کردیم و در کشور ترکیه به چاپ رساندیم. وقتی برگشتم ایران، ترجمهٔ این منظومه را برای فروغ آوردم. خیلی خوشحال شد که این شعر در ترکیه هم چاپ شده. واقعاً با استقبال خوبی روبه‌رو شد، طوری که سال‌ها پس از مرگ فروغ وقتی به ترکیه رفتم شاعرانی را دیدم که این منظومه را حفظ کرده بودند و از بَر برایم می‌خواندند.

این استقبال باعث شد من و دوستم به این فکر بیفتیم که در آنجا کتابی از فروغ چاپ کنیم. تعدادی شعر از کتاب *تولدی دیگر*، انتخاب و ترجمه کردیم. عنوان کتاب را هم گذاشتیم در *غروبی ابدی*. این کتاب هم با استقبال روبه‌رو شد و به چاپ دوم رسید. فیلم **خانه سیاه است** را هم در سینما تک ترکیه نشان داده‌اند و به عنوان فیلمساز هم او را می‌شناسند. بدون اغراق، باید بگویم که برخی شاعران ترک، تحت تأثیر شعرهای فروغ قرار گرفته‌اند و ارزش زیادی برایش قائل هستند.

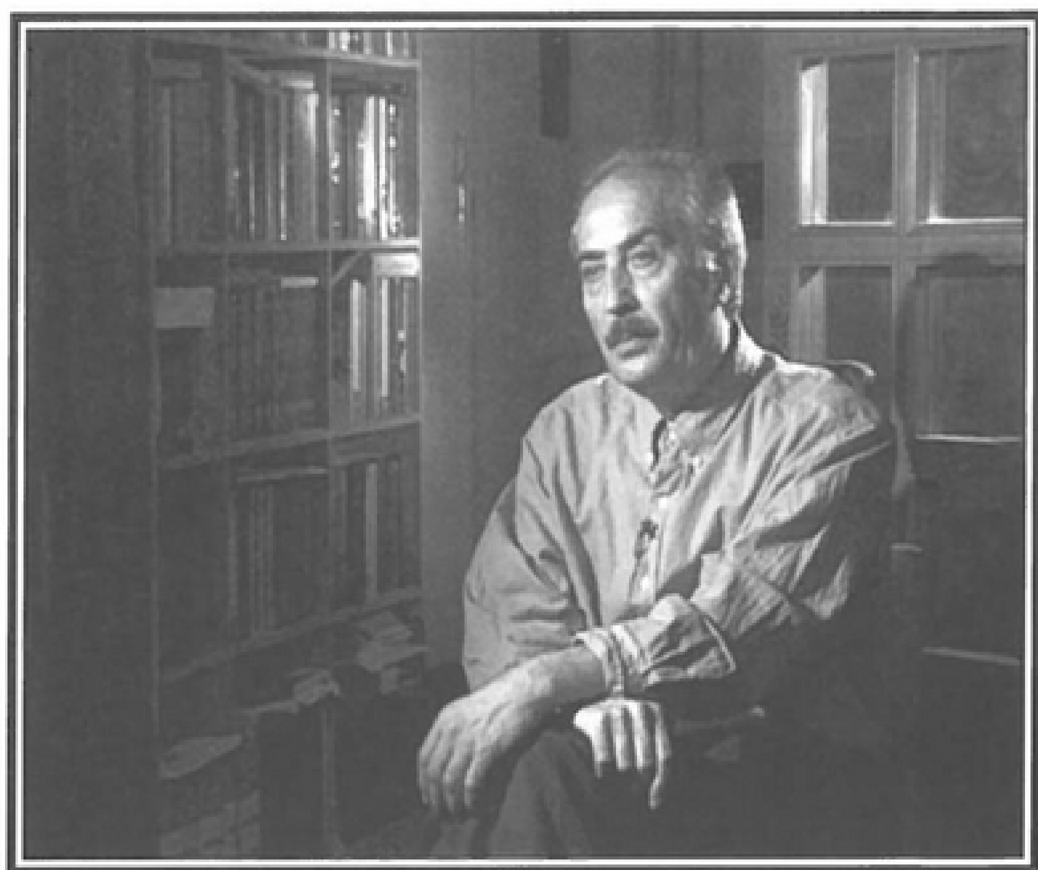
تقریباً تمام علاقه‌مندان فروغ، او را تنها یک شاعر احساسی می‌دانند که اصلاً در مسائل سیاسی و وقایع روز دخالت نمی‌کرده؛ و کسی چندان از فعالیت‌های اجتماعی ـ سیاسی او با خبر نیست. دل‌مان می‌خواهد به عنوان دوست نزدیک فروغ، از این وجه ناگفته و از این حلقهٔ مفقوده صحبت کنید.

بله، بله. یادم می‌آید که یک‌بار دانشجوها جلوی دانشگاه میتینگی تشکیل داده بودند و فروغ هم شرکت کرده بود. پلیس به این میتینگ حمله کرده بود و همه را کتک زده بود. در این گیرودار، فروغ هم با یک پلیس درگیر شده بود. آن طور که تعریف می‌کرد، مأمور پلیس یک سیلی به او زده بود و او هم با کیفش کوبیده بوده روی سر مأمور پلیس.

یک بار دیگر هم حدود ساعت یازده شب از کلانتری به من زنگ زدند. افسر نگهبان گفت خانمی به نام فروغ فرخ‌زاد آنجاست و می‌خواهد با من صحبت کند.

اول فکر کردم کسی دارد شوخی می‌کند، اما بعد که صدای فروغ را شنیدم باورم شد. فروغ گفت: «مرا جلوی دانشگاه دستگیر کرده‌اند و اگر تا ساعت پنج صبح اینجا بمانم، به زندان موقت منتقلم می‌کنند. گفتم به تو خبر بدهم تا به دوستان بگویی.» بلافاصله رفتم آنجا و دیدم فروغ در اتاقی نشسته که جلویش نرده است. اجازه دادند بروم پیش فروغ. جریان را تعریف کرد و گفت زمان تظاهرات دانشجویی دستگیر شده. افسرنگهبان هم می‌گفت اگر تا ساعت پنج صبح نتوانم کاری بکنم، ماشین زندان زنان که می‌آید، فروغ را هم می‌برند. با هر جایی که می‌شد، تماس گرفتم؛ بالاخره ساعت چهار صبح آشنایی پیدا شد که توانست او را آزاد کند. وقتی آمدیم بیرون، از فروغ پرسیدم که می‌خواهد کجا برود. گفت می‌خواهد برود پیش خواهرش پوران. همان‌جا ماشین گرفتم و او را رساندم.

مسائل مملکتی برایش مهم بود و همیشه برای رسیدن به عدالت و آزادی تلاش می‌کرد. از هیچ‌کس و هیچ‌چیز هم نمی‌ترسید.



بازی‌هایی‌که دیده نشد

محمدعلی‌سپانلو - شاعر

بازی‌هایی که دیده نشد

شما فکر می‌کنید چه عاملی باعث تحول شعر فروغ شد؟

من تصور می‌کنم این تحول به دو دلیل اتفاق افتاد، یک عامل درونی و یک عامل بیرونی. نخست، یک انگیزهٔ درونی است. یعنی تکمیل فرهنگ شخصی، که نوعی انقلاب در فرهنگ شخص است؛ و بعد، تأثیر گرفتن از یک تحول بزرگ اجتماعی.

سه کتاب اول فروغ در دههٔ ۱۳۳۰ منتشر شده. در واقع نسلی که بعد از ۲۸ مرداد به عرصه آمده بود تحت‌تأثیر شکست سیاسی، نسلی بود تخطئه‌گر که اغلب جنبهٔ منفی موضوع را می‌دید. فروغ هم در همان فضا و همان شرایط قرار داشت. در آن روزگار نوعی رسوا کردن خود و منسوب کردن خود به انواع کاستی‌ها اصلاً باب بود. این سه کتاب حاصل آن دوره و نگاه آن دوره است. اما در آغاز دههٔ چهل با شکل‌گیری جنبش دانشجویی ایران، در واقع تحول بزرگی در کلیهٔ هنرها و به‌طور کلی اندیشهٔ آن روزگار به وجود آمد. روحیهٔ تخطئه‌گر، انزواجو و تقریباً بدبین، تحت‌تأثیر عنصر اجتماع، تبدیل شد به روحیه‌ای که نگاه به آینده داشت. این تغییر در ادبیات و هنرهای گوناگون رخ داد؛ و یادمان باشد که این دهه همزمان بود با دههٔ شصت اروپا، یعنی همان دهه‌ای که ادبیات متعهد و

نوع خاصی از سینما و موسیقی و اساساً مبارزهٔ اجتماعی و استقلال‌طلبی. روحیهٔ روزگار را تغییر داده بود.

فروغ تحت‌تأثیر این شرایط قرار گرفت و دو کتاب آخرش با سه کتاب اول تفاوت پیدا کرد. اما باید توجه داشته باشیم که فروغ به دلیل سیر مطالعات و جنبهٔ کاوش‌گری‌اش. به نوعی تحول رسید. به سینما علاقه‌مند شد، داستان‌ها و رمان‌ها را به شکل جدی می‌خواند و دنبال می‌کرد و پی‌گیر همهٔ مسائل بود؛ ضمن این‌که به‌هرحال با همنشین‌های بالاتر و با فرهنگ‌تری معاشرت پیدا کرد که روی او تأثیر گذاشتند. این تغییر درونی و تحول شخصی، همزمان شد با اقتضای اجتماعی و گشایش فضای جهانی، و فروغ اساساً به شاعر دیگری تبدل شد.

پس به همین دلیل است که شعرهای دو کتاب آخر، وجه اجتماعی پررنگی به خود می‌گیرد؟

البته فروغ قبل از آن دو کتاب هم شاعر اجتماعی بود و شعرهایش، به نوعی، به اجتماع برمی‌گشت. او خودش را تمثیلی از زن عصر خودش می‌دانست؛ یک زن شهرنشین عصر خودش. اما در دو کتاب آخر، ناگهان آن زن شهرنشین وسعت پیدا می‌کند، و ناگهان مسائل جهانی و فلسفهٔ انسان معاصر در اثر او مطرح می‌شود. یعنی شعرش با این که هنوز هم جنبه‌های شخصی دارد، جنبه‌های اجتماعی بیشتری پیدا می‌کند. در واقع او دچار نوعی تطور می‌شود تا تحول.

چه‌قدر تحت‌تأثیر شعر اروپا قرار گرفت؟ فکر می‌کنید خواندن ترجمه‌هایی که در اینجا ارائه می‌شد یا خواندن برخی شعرهای اروپایی به زبان اصلی، روی تغییر سبک و تغییر لحن فروغ اثر داشت؟

اصلاً شعر دههٔ چهل ایران با بخشی از جریان‌های شعر اروپایی در ارتباط

مستقیم بود؛ با جریان‌هایی که می‌شود آنها را متعهد و چپ‌گرا نامید. آن زمان، این شعرها در ایران ترجمه می‌شد؛ ضمن این که خبرهایی هم می‌رسید که شاعران و هنرمندان اروپا در مسائل اجتماعی خود دخالت می‌کنند. اینها به هرحال هنرمندان ما را تحت‌تأثیر قرار می‌داد. فروغ هم در جریان این مسائل بود و این شعرها را دنبال می‌کرد. ضمن این که در کنار آشنایی با شعر اروپا، تماشای فیلم‌ها و تصویرهایی هم که فلسفه‌ای پشت آن بود، روی او تأثیر می‌گذاشت.

فکر می‌کنید چرا منتقدان همدورهٔ فروغ زیاد به او روی خوش نشان ندادند و در واقع نسل‌های بعدی، او را کشف کردند؟

من با این تحلیل زیاد موافق نیستم. البته به دلیل روحیات خاص فروغ، بخشی از برخوردهایی که با شعر او می‌شد، برخوردهای شخصی بود. به‌عنوان مثال، وقتی او در یک مصاحبه به قشرهایی از اجتماع حمله می‌کرد، طبیعی بود که واکنش‌های متقابلی هم برانگیخته شود و برخی شعرهایش بهانه قرار گیرد و به او حمله کنند. اما مسأله اینجاست که او توسط نسل خودش کشف شد. آن‌موقع، مجلهٔ *آرش* که مجلهٔ روشنفکری عصر خودش بود، ویژه‌نامه‌ای برای فروغ چاپ کرد و نام او را در کنار شاعران نوپرداز شاخص قرار داد. این حق او بود و در آن بحثی نیست. مصاحبه‌های رادیویی فروغ هم در شناساندن او خیلی مهم بود. طوری که ناگهان مخاطبان روزگار متوجه شدند این شاعر جنجالیِ چندسال پیش، حالا به شاعری مهم و جدّی تبدیل شده. با این حساب من فکر می‌کنم فروغ در زمان زنده بودنش کشف شده بود و مخاطبان خود را هم داشت.

فکر می‌کنید چه‌قدر تحت‌تأثیر نیما بود؟

خود فروغ چندبار گفته که اگر نیما نبود، او هم تحول خاصی پیدا نمی‌کرد. به هرحال نیما شاعر مهمی است و بی‌شک ادبیات مدرن ایران از مبدأ او آغاز می‌شود. اما هر شاعر مستقلی راه ویژه‌ای برای خودش پیدا می‌کند که او را از

دیگران متمایز می‌کند. در مورد فروغ، این راه ویژه همان لحن صمیمانه‌ای است که مسألهٔ شخصی و درونی را مسأله‌ای عام می‌داند.

در مورد تلخی و سیاهی آثار فروغ چه نظری دارید؟ اصلاً با این تعبیر موافقید؟

همیشه این گونه نیست. اتفاقاً در برخی آثارش نوعی میل درونی به سوی نجات و رستگاری وجود دارد. بسیاری از شاعرانی که روایت‌گر تباهی‌ها و حتی شکست‌های روزگار هستند، ممکن است در همان مرحله متوقف بمانند، ولی فروغ این‌گونه نبود. گرایش به رستگاری و نیک‌جویی را می‌توان در آثار او دید. حتی نوعی غیبت و انتظار هم در شعرش وجود دارد. وقتی از «کسی که مثل هیچ کس نیست» صحبت می‌کند، شما می‌بینید در وجود او هم ـ به تعبیر ویژهٔ خودش ـ گرایش به نجات و روشنایی هست.

فعالیت و تعهد اجتماعی که به آن اشاره کردید، به فعالیت سیاسی هم می‌رسید؟ فروغ درگیر سیاست هم شد؟

وقتی من دانشجو بودم، جنبش دانشجویی آغاز شده بود و فروغ اعلامیه‌های ما را می‌گرفت و پخش می‌کرد؛ اتفاقاً یک بارهم با فولکس واگنش دستگیر شده بود. به این مسائل علاقه‌مند بود و بی‌تفاوت نمی‌نشست. ولی به‌نظر من، او راه بهتری پیدا کرده بود. مسائل سیاسی را نباید به شکل مستقیم در شعر مطرح کنیم، مگر این که تبدیل به حادثه‌ای شاعرانه شود. در بعضی از کارهای فروغ مثل «ای مرز پرگهر» شما این گرایش را می‌بینید. شاید در مقایسه با برخی شاعران آن زمان، فروغ کمتر به مسائل سیاسی پرداخته باشد، اما چه در زندگی شخصی و چه در آثارش پرتوی از این حوادث منعکس شده.

گرایش سیاسی خاصی هم داشت؟

فروغ، به‌طور قطع، دید ایدئولوژیک نداشت. این مسأله ممکن است این سوء

تعبیر را ایجاد کند که علاقه‌ای به سیاست نداشت؛ درحالی‌که این‌طور نیست. آدم می‌تواند سیاسی باشد، بدون این که دید ایدئولوژیک داشته باشد. فروغ از مسائل اجتماعی دردمند بود، بدون این که ـ خوشبختانه ـ بخواهد ایدئولوژی خاصی را تبلیغ کند.

قبول دارید که لایه‌ای از زنانگی بر شعرهای فروغ کشیده شده؟

این زنانگی را در شعرهای آغازین او بیشتر می‌بینیم. هر جامعه‌ای به هرحال، یا نوعی اخلاق مذهبی دارد یا نوعی اخلاق عملی. هر جامعه‌ای را که در نظر بگیرید، برای خودش معیارهایی دارد. اما مسأله اینجاست که یک جامعهٔ سنتی مثل جامعهٔ ما، از زن توقع دارد نوعی اخلاق را رعایت کند که از مرد توقع رعایتش را ندارد. این دوگانگی معیارها که بین زن و مرد تفاوت می‌گذاشت، فروغ را برمی‌انگیخت. و این همان چیزی است که از زمان مشروطه به بعد، در آثار خانم‌ها دیده می‌شود. گلایهٔ آنها از محرّمات یا مرزهای محدودکنندهٔ اجتماعی نیست؛ آنها از تبعیض میان زن و مرد ناراحت هستند. فروغ هم سعی می‌کرد با نوعی گستاخی، این خلاء را از بین ببرد و با این تفاوت نگاه مبارزه کند.

ولی وقتی پای هنر به میان می‌آمد، فروغ اعتقاد داشت نباید بین زن و مرد تفاوت گذاشت. به هنر زنانه و مردانه معتقد نبود.

قصد او از گفتن این حرف این بود که با همان معیارهایی که به اثر یک مرد هنرمند نگاه می‌کنند، اثر او را هم بررسی کنند. وگرنه قصدش این نبود که بگوید زن نیست و وجه زنانه ندارد. این حرف فروغ را بسیاری از خانم‌های هنرمند امروز هم تکرار می‌کنند و دوست دارند موقع بررسی کارشان، میان آنها و مردها تفاوتی نباشد. برخی از منتقدان ما در بررسی یک اثر هنری، مثلاً می‌گویند فلانی در میان زن‌ها هنرمند خوبی است، و در واقع دو سطح متفاوت در نظر می‌گیرند. در حالی که چنین نگاهی صحیح نیست و نباید این‌گونه نگاه کرد.

شما با تعبیر «شعر امروز» که مورد نظر فروغ بود موافق هستید؟ فکر می‌کنید تعبیر فروغ جایگزین خوبی بود برای عبارت «شعر نو»؟

با این عبارت موافق نیستم و نظر شخصی‌ام با نظر فروغ متفاوت است. آن موقع، بحثی در مجلهٔ سخن مطرح شد که بین شعر کهنه و نو مرز بزرگی قائل نشویم و شعر روزگار خودمان را بگوییم. آنها می‌گفتند: «شعر روزگار ما به شکستن ساختارهای کهنه و استفاده از مسائل و تعبیرهای جدید نیاز دارد. بنابراین «شعر امروز» است.» فروغ هم همین نظر را داشت و می‌خواست بگوید که شعر باید مسائل روز را در خود داشته باشد؛ به همین دلیل اعتقاد داشت که شعر، کهنه و نو ندارد و «شعر امروز» عبارت مناسب‌تری است.

ولی از نظر تاریخی، من فکر می‌کنم «شعر نو» عبارت مناسب‌تری است تا «شعر امروز». چون «شعر امروز» یک اصطلاح ناپایدار است و با گذشت زمان، کارآیی خودش را از دست می‌دهد. شعر امروز ما، برای نسل بعد، دیگر شعر امروز نیست، شعر دیروز است. اما وقتی می‌گوییم «شعر نو»، به یک جنبهٔ تاریخی اشاره می‌شود که به‌ویژه برای کسانی که تاریخ ادبیات را بررسی می‌کنند راهگشاست.

گویا شما در تئاتر با فروغ همبازی بودید، و دو نمایش مرحلهٔ تمرین را هم پشت سرگذاشت ولی هیچ وقت روی صحنه نیامد. ماجرای این نمایش‌ها چه بود و چرا اجرا نشد؟

آن‌موقع من دانشجو بودم. مرا خبر کردند که یک کارگردان تئاتر برای کارش به هنرپیشه‌ای به سن و سال من احتیاج دارد. کارگردان، شاهین سرکیسیان بود که یکی از عاشقان واقعی تئاتر به شمار می‌رفت. پنج شش زبان اروپایی بلد بود و زمانی که کسی در ایران از پروست، جویس و برشت چیزی نمی‌دانست، آنها را خیلی خوب می‌شناخت. به آنجا رفتم، و متوجه شدم گروهی از سرشناسان روزگار دور هم جمع شده‌اند و دو نمایشنامه در دست دارند: *کسب و کار میسیز*

وارِن اثر برناردشاو، و *مرغ دریایی* اثر آنتوان چخوف. قرار شد *مرغ دریایی* روی صحنه برود و من به عنوان بازیگر انتخاب شدم. فروغ را آنجا دیدم. در آن سن و سال خیلی برایم جذاب بود کسی را ببینم که آن‌قدر خبرساز بود. خیلی فروتن به‌نظر می‌رسید. آن روزها یکی از شعرهایم در مجلهٔ *فردوسی* چاپ شده بود که فروغ هم آن را خوانده بود و با من درباره‌اش صحبت کرد. در مقابلِ ستایش او، به دلیل خجالت و شرم، سکوت کردم و چیزی نگفتم. وقتی او سکوت مرا دید گفت: «از این غروری که وقتی ازت تعریف می‌کنند آب از دهانت راه نمی‌افتد، خیلی خوشم آمد.» به‌هرحال، به ویژه آن زمان که خیلی جوان بودم، از تشویق خوشم می‌آمد و از تحسین‌های او شادمان بودم، ولی به دلیل شرمی که داشتم، نتوانستم حرفی بزنم و خوشحالی‌ام را نشان بدهم. او کارهای جوان‌ها را می‌خواند و آنها را تشویق می‌کرد.

اجرای نمایش چه شد؟

قرار بود کارمان را در تئاتر آناهیتا اجرا کنیم. تمرین را شروع کردیم و اجرای اصلی به دلیل مشکلاتی که پیش می‌آمد، مدام عقب می‌افتاد. دو سه بار فروغ به‌خاطر بی‌برنامگی و تأخیرهایی که پیش آمد، قهر کرد و رفت؛ و دوستان رفتند دنبالش و او را برگرداندند. در آن نمایش، به جز فروغ، هنرمندان قابل توجه دیگری هم حضور داشتند: خانم طوسی حائری بود، آقای رامین فرزاد بود که بعدها هنرپیشهٔ رادیویی خیلی مشهوری شد، خانم نصرت پرتوی بود و تعدادی دیگر. آقای سرکیسیان با وجودی که مرد دانایی بود، سرعت عمل و مدیریت نداشت و کار مدام عقب می‌افتاد. تمرین **کسب و کار میسیز وارن** هم آغاز شد و هر دو نمایش آماده بود. این‌بار دیگر همه چیز قطعی به نظر می‌رسید و قرار بود دو سه روز بعد تئاتر را روی صحنه ببریم. ناگهان مسألهٔ غیرمنتظره‌ای پیش آمد. صاحب سالن، مبلغ زیادی به ادارهٔ برق بدهکار بود و آنها هم برق سالن را قطع

کردند. دیگر هیچ امیدی نبود، و این دوتئاتر هرگز روی صحنه نرفت.

واکنش فروغ چه بود؟ کارگردان را مقصر می‌دانست؟

همه ناراحت بودند، اما شاهین سرکیسیان انگار کمرش شکسته بود. سرکیسیان روی پله‌های دکوری که ولی‌الله خاکدان ساخته بود نشسته بود وسیگار اُشنو دود می‌کرد. همه به جای این که حالت اعتراض به خود بگیرند، سعی داشتند او را دلداری بدهند و از اندوه بسیار زیاد او کم کنند. ضمن این که کسی توقع مالی نداشت و همه مجانی کار می‌کردند. در آن وضعیت، فروغ مدام شوخی می‌کرد تا آن فضا را بشکند. این‌بار اصلاً اعتراض نکرد و شرایط را خیلی خوب می‌فهمید.

این ماجرا مربوط به چه سالی است؟ آن موقع فروغ شاعر مشهوری بود؛ درست است؟

بله. آن موقع شاعر شناخته شده‌ای بود و اتفاقاً شعرهای «من پشیمان نیستم» و «وهم سبز» هم همان روزها چاپ شده بود. فکر می‌کنم این ماجرا مربوط به سال ۱۳۳۹ است.

به عنوان یک شاعر، چه جایگاهی برای فروغ قائل هستید؟

پاسخ دادن به این سؤال خیلی مشکل است. به عنوان یک شاعر ممکن است خیلی سخت‌گیر باشم، بنابراین نظر شخصی‌ام را نخواهم گفت. اما وقتی به تاریخ ادبیات ایران که تثبیت شده است نگاه می‌کنیم، می‌بینیم فروغ یکی از چند شاعر ممتاز بعد از نیماست که همیشه مطرح بوده، و نامش در کنار شاملو، اخوان و سپهری در تاریخ ادبیات ما جاودان خواهد ماند.

در ابتدای صحبت به تأثیر جامعه روی فروغ اشاره کردید. مسافرت روشنفکرهای آن زمان به خارج از کشور چه تأثیری روی آنها داشت؟

قبل از سال‌های دهۀ چهل، اغلب بچه‌ها به ایتالیا می‌رفتند ـ که فروغ هم

رفت. آن زمان می‌شد در ایتالیا از طریق دوبله فیلم‌ها به زبان فارسی ـ که تازه در آنجا راه افتاده بود ـ پولی به دست آورد. اگر شما به فیلم‌های دوبله شده در آن زمان رجوع کنید، صدای کسانی را می‌شنوید که بعدها به هنرمندان بزرگی تبدیل شدند: سهراب سپهری، منوچهر شیبانی، بهمن محصّص، فروغ فرخ‌زاد و....

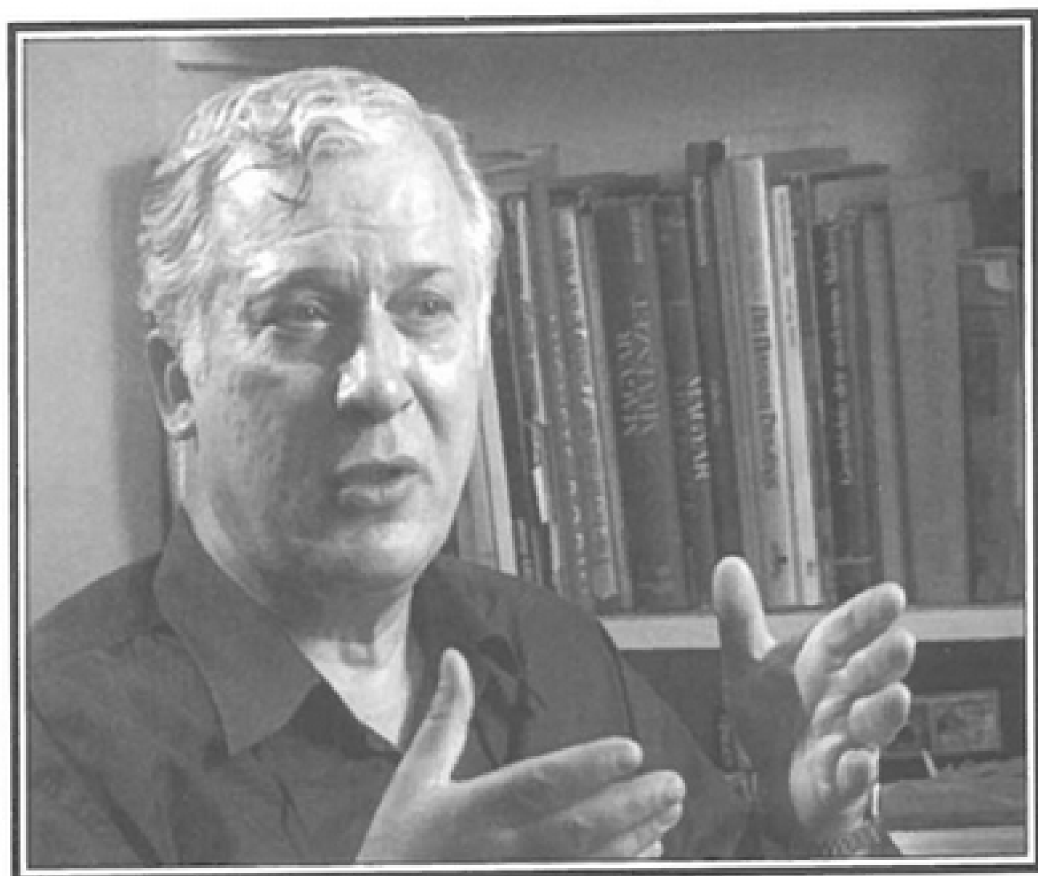
طبیعی بود که وقتی آنها به کشور برگشتند، تغییرات خاصی در فضای روشنفکری آن زمان رخ داد. حتی غذایی مثل اسپاگتی را هم همین بچه‌ها وارد ایران کردند. مثلاً یادم هست که اولین بار اسپاگتی را در خانهٔ فروغ دیدم. او یک روز در هفته همه را به خانه‌اش دعوت می‌کرد، و یک‌بار به ما اسپاگتی داد. البته این افراد نوعی دکوراسیون محلی را هم در مقابل دکوراسیون فرنگی ترویج کردند؛ مثلاً استفاده از ظروف سفالی سرمیز غذا یا به کارگیری سفال برای ساخت لوستر و یا این که دیوارهای اتاق را با حصیر بپوشانند. آن روزها در ادبیات ما صحبت از نوعی هویت ایرانی بود و این نوع دکوراسیون هم به دنبال همین اقتضای اجتماعی طرفدار پیدا می‌کرد. آن روزها می‌شد این گرایش را در خانهٔ فروغ دید. او هم به این نوع دکوراسیون علاقه پیدا کرده بود.

فروغ چه‌جور آدمی بود؟ سرد و افسرده، یا شاد و سرزنده؟

فروغ هم مثل همهٔ ما لحظه‌های شادی و اندوه داشت. اما نوعی شادی سبک‌سرانه در او که خیلی هم جوان بود به چشم می‌خورد؛ شادی سبک‌سرانه‌ای که زندگی از آن می‌تراوید. در اندوهگین‌ترین لحظات عمر، چشمانش می‌خندید. یعنی چشم‌هایش به آن اندوه خیانت می‌کرد. این خنده را می‌توان در عکس‌هایی هم که از او باقی مانده دید. با همهٔ اینها، اصلاً نمی‌توان گفت شاد بود یا اندوهگین. مثل همهٔ آدم‌ها ترکیبی بود از همهٔ حالت‌ها.

غم و اندوه شعرهایش چه‌طور؟

شاید شعرش بیشتر اندوهگین بود و نوعی حسرت، نوعی تیرگی و نوعی کدورت در شعرهایش دیده می‌شد، اما به‌خصوص شادی‌هایش را به دوستانش می‌گفت.



رک گوییو شهامت خانوادگی

خسرو سینایی - فیلمساز

رک‌گویی و شهامت خانوادگی

ابتدا دلم می‌خواهد شروع ارتباط ذهنی‌ام را با آثار فروغ مطرح کنم. شاید اگر به خارج از کشور نمی‌رفتم و در رشتهٔ سینما تحصیل نمی‌کردم، در نهایت به عنوان یک شاعر کارم را ادامه می‌دادم، چون در آن زمان با شعر خیلی بیشتر سروکار داشتم تا با سینما و هنرهای دیگر.

فروغ از شاعرانی است که در دوران دانش‌آموزی با آثارشان آشنا شدم. زمانی که به دبیرستان می‌رفتم بسیار تحت‌تأثیر شاعران آن زمان بودم؛ اشعار نسلی که سن‌شان بیشتر از فروغ بود، مانند تولّلی، نادرپور و شیبانی. در همان ایام هم با آثار اولیه فروغ روبه‌رو شدم. این شعرهای اولیه در واقع از کسانی مانند نادرپور، که قبل از او به شاعری رو آورده بودند، تأثیر پذیرفته بود.

چه چیزی در شعر فروغ شما را جذب می‌کرد؟

در اولین مرحله، شجاعت و بی‌پروایی‌اش بسیار جذاب بود، و این‌که زنی با این شجاعت، ذهنش را مطرح کند و به مسائل خودش بپردازد. آن زمان این چیزها خیلی تازگی داشت، به‌ویژه برای من که یک دانش‌آموز دبیرستانی بودم.

وقتی برای ادامهٔ تحصیل از ایران رفتم، ارتباطم با فضای ادبی و شعر ایرانی کمتر شد. گرچه برایم جالب بود و کتاب‌هایی که به دستم می‌رسید می‌خواندم،

ولی به هرحال درگیر رشتهٔ تحصیلی‌ام شدم و کمتر فرصت پیش می‌آمد. اما جسته و گریخته می‌شنیدم که فروغ به اوج رسیده و به عنوان شاعری معروف مطرح شده.

یادم هست آن زمان که پی‌گیر شعرها بودم، مسألهٔ شعر سپید و شعر آزاد مطرح شده بود و با توجه به ذهنیتی که در نسل من شکل گرفته بود، هنوز پذیرفتن این نوع نوشته‌ها به عنوان شعر برای ما مشکل بود. با آثار فروغ، شعر بدون مصراع‌های مساوی و وزن و قافیهٔ متداول را به شیوهٔ دیگری کشف کردم. در واقع، ضرباهنگ درونی شعر و جوهر شاعرانهٔ کلام را از طریق فروغ و شعرهایش درک کردم. از طریق آثار فروغ فهمیدم اگر جوهر شاعرانه وجود داشته باشد، بقیه مسائل حل است. خیلی‌ها بودند و هستند که گفتند: «وزن و قافیه، نه!» ولی متأسفانه در آنها جوهر شاعرانه نبود و نیست و به دلیل همین عدم حضور، شعرهای این افراد اصلاً شعر نیست. این مسأله در سال‌های اخیر هم خیلی اتفاق افتاده و شما می‌توانید نمونه‌هایش را ببینید.

این آشنایی، دورادور و از طریق آثار فروغ بود یا با خودش هم در ارتباط بودید؟

در واقع آشنایی من با فروغ از طریق افرادی از خانواده‌اش بود و توانستم تا حدی به او نزدیک شوم. روحیات خاصی در این خانواده وجود داشت که پدیده‌ای مثل فروغ از درون آن شکل گرفت. من چند نفر از اعضای خانوادهٔ فرخ‌زاد را می‌شناسم. در همهٔ آنها یک حساسیت ذهنی بسیار قوی نسبت به اطراف و نوعی رک‌گویی و بی‌پرده سخن گفتن دیدم و بعداً درک کردم که خُب فروغ هم قرار است از همین خانواده باشد. وقتی حساسیت هنرمندانه و شاعرانه‌اش را در آثارش می‌بینیم، همین بی‌پرده‌گویی خانوادگی در آن منعکس شده. مثلاً برادر بزرگ‌تر فروغ ـ امیر ـ که پزشک است، در حساسیت و تیزهوشی و

بی‌پرده‌گویی همین خصلت‌ها را دارد.

فروغ هم از اعضای همین خانواده است و همین خصلت‌ها را دارد. به همین دلیل، تعارفات متداول اجتماعی را رعایت نمی‌کند ـ و چه خوب که نمی‌کند ـ و به همین دلیل تظاهر نمی‌کند و خودش را همان طور که هست، نشان مـی‌دهد. طبیعی است که وقتی در فروغ این استعداد خانوادگی در جهت شعر هـدایت می‌شود، آثاری به وجود می‌آید که هم ظرافت و حساسیت و جوهر شاعرانه دارد و هم صراحت لهجه و پرهیز از تظاهر. همین ویژگی‌ها باعث می‌شود شعر فروغ برای بعضی افراد خوشایند نباشد.

در این میان، نکتهٔ اساسی این است که فروغ به عـنوان یک زن در چـنین جامعه‌ای جرأت کرد و این شهامت را داشت. در تاریخ شعر ما و در تاریخ ادبیات ما زن‌های دیگری هم در زمان‌های دورتر، رک‌گو بوده‌اند، ولی فروغ این رک‌گویی را گسترش داد. پروین اعتصامی زنی است که در موقعیت خاص زندگی خودش و زمانه‌اش، با همان ابزاری که در اطرافش وجود دارد، ظریف‌ترین مفاهیم ذهنی و فلسفی را به خواننده منتقل می‌کند. ولی خُب فروغ متعلق به زمان دیگری است و این زمان دیگر، نیاز به شهامتی فروغ‌گونه دارد. این شهامت به دلیل وجـود جوهر شاعرانه، به نکتهٔ مثبت آثار فروغ تبدیل شده و نام او را به عنوان یکی از خلاق‌ترین شاعران ثبت کرده است. نام فروغ نه به عنوان یک شاعر زن، که در میان تمام شاعران یک نام ماندگار است و اشعار او هنوز هم که هنوز است برای نسل‌های دور از زمانهٔ او جذابیت دارد.

خاطرهٔ خاصی از فروغ ندارید؟

یک بار با چند نفر از دوستانم به‌گالری «بورگِز» در خیابان ویلا رفته بودیم. آن موقع شعرهای فروغ را می‌خواندم و آثارش را دوست داشتم، اما خود فروغ را از نزدیک ندیده بودم. وقتی از آن گالری بیرون آمدیم، یکی از دوستانم پرسید که

فروغ را دیدم یا نه و من فهمیدم که فروغ هم به آن نمایشگاه نقاشی آمده بود و من متوجه نشده بودم.

از علاقهٔ فروغ به نقاشی هم با خبر بودید؟

ببینید، اگر ذهن خلاق باشد، ابزار زیاد مهم نیست. چون آموختن بهره گیری از ابزار، زیاد وقت نمی‌برد؛ مشکل نیست. مسأله اصلی، داشتن جوهرهٔ ذهنی است و وقتی ابزار مناسب در اختیار شخص قرار بگیرد، او می‌تواند با تکیه بر خلاقیت ذهنی خود، به وسیلهٔ آن ابزار حرفش را بیان کند. فروغ هم همین‌طور بود. علاوه بر شاعر بودن با هنرهای مختلف سروکار داشت و سینما، تئاتر و نقاشی را تجربه کرد.

به عنوان یک فیلمساز وقتی خانه سیاه است را تماشا می‌کنید، آن را یک اثر سینمایی بی‌عیب و نقص می‌بینید یا تنها یک تجربهٔ شاعرانه؟

به نظر من، در هنر، از مرحله‌ای به بعد اصلاً نکات فنی چندان اهمیتی ندارد. وقتی آدم توانست احساس و بیان ذهنی‌اش را منتقل کند، از یک مرحله به بعد، مسائل فنی جنبهٔ فرعی پیدا می‌کند. فروغ در فیلم **خانه سیاه است** توانسته این کار را بکند. **خانه سیاه است** با تکیه بر احساس شاعرانه قوی و براساس یک موضوع تأثیرگذار ساخته شده. و فیلم خوبی هم هست.

معتقدم اگر فروغ زنده می‌ماند و فیلمسازی را ادامه می‌داد، اولین فیلمساز زن ایرانی می‌شد که می‌توانست بر زمانه‌اش تأثیر بگذارد و فیلم‌های بسیار با ارزشی بسازد. برای این حرف هم دلیل دارم. دلیلش این است که فروغ حرفی برای گفتن داشت. و نه فقط حرفی برای گفتن، که شهامت حرف زدن هم داشت ـ و این در جامعهٔ ما خیلی مهم است. او بدون ریاکاری و تظاهر، از ابزار هنر کمک می‌گرفت تا ذهنیت و اعتقادات خودش را به جامعه منتقل کند. فروغ این کار را در شعر انجام داد؛ سینمای ما هم به چنین شخصی و چنین تفکّری نیاز داشت. با

توجه به فضای سینمای آن سال‌ها که جز چند استثنا در فیلم‌های مستند یا داستانی، جریان کلی حرفی برای گفتن نداشت، مطمئن هستم اگر آدمی با شهامت و حساسیت و رُک‌گویی فروغ به فیلمسازی ادامه می‌داد بسیار تأثیرگذار می‌شد.

به عنوان فیلمسازی که بیشتر در زمینه مستند کار کرده، چه جایگاهی برای خانه سیاه است در سینمای مستند ایران قائل هستید؟

اگر به تاریخ سینمای مستند ایران رجوع کنیم و فیلم‌های مستند آن سال‌ها را بررسی کنیم، می‌بینیم که ۹۹ درصد این آثار از نظر فرم، ساختار، کاربرد موسیقی، کاربرد کلام و خیلی چیزهای دیگر، کهنه شده‌اند و خیلی خاک خورده‌اند. اما **خانه سیاه است** این طور نیست. در گذر زمان رنگ نباخته و در مقایسه با آثار آن سال‌ها، یک اثر پیشرو و مدرن است و هنوز هم یکی از موفق‌ترین آثار سینمای مستند ایران شناخته می‌شود.

شما یک مستندساز هستید و مستند سفارشی هم ساخته‌اید. خانه سیاه است هم یک فیلم سفارش داده شده است. فضای غالب فیلم، شاعرانه است اما در دو قسمتی که ابراهیم گلستان گفتار متن را می‌گوید، فیلم لحن گزارشی به خود می‌گیرد و سفارشی بودن خود را به رخ می‌کشد. فکر نمی‌کنید سفارشی بودن به شاعرانگی فیلم صدمه زده؟

فیلمسازی حرفهٔ گرانی است و خیلی از فیلم‌های مستند، سفارشی هستند. فیلمساز به‌هرحال می‌خواهد فیلمش محصول ذهن خودش باشد، و از طرفی باید مسائلی هم در فیلم مطرح شود که مورد نظر سفارش دهنده است. در این میان، فیلمساز باید تعادل و توازنی ایجاد کند که هم نظر سفارش دهنده رعایت شود و هم ذهنیت خلاّق خودش حضور داشته باشد. طبیعی است که شخصیت خلاّق و هنرمند فروغ نمی‌توانسته خودش را قانع کند تا یک کار صرفاً سفارشی

انجام دهد و فقط چیزهایی را مطرح کند که سفارش دهنده می‌خواسته. پس راهی را انتخاب کرده که در عین عمل به خواستهٔ سفارش‌دهنده، از خلاقیت هنری خودش هم برداشت کند. و اینجا به هرحال تضاد پیش می‌آید.

سینما به عنوان یک هنر / صنعت، و به‌ویژه نوع مستند آن همیشه درگیر این ماجرا هست. این مسأله برای من هم پیش آمده و از نزدیک آن را لمس کرده‌ام. اگر از من بپرسید «از میان فیلم‌هایی که در بیش از ۳۰ سال ساخته‌ای، کدام‌ها مال تو هستند؟» می‌گویم: «فقط دو سه تا!» در واقع آنهایی را فیلم خودم می‌دانم که با ذهنیت خودم کار کرده‌ام و حاصل ذهنیت خودم است؛ بقیه مال سفارش‌دهنده است. در این موارد، فیلمساز همیشه سعی می‌کند خلاقیت به خرج دهد، اما به‌هرحال نوعی عدم توازن در ساختار فیلم شکل می‌گیرد.

به نظر شما اشکال اصلی فیلم کجاست؟

به نظر من اشکال فیلم در نوع بهره‌برداری از گفتار متن است. فکر می‌کنم این مسأله حاصل نوعی ارتباط ذهنی میان فروغ و گلستان است و بیشتر، از گلستان می‌آید تا فروغ. این نوع گفتار متن و استفاده از بیان خیلی ادیبانه و جمله‌بندی‌های بسیار پیچیده، دیگر کهنه شده. امروز وقتی به فیلم نگاه می‌کنیم، احساس می‌کنیم به این نوع گفتار، کمتر نیاز داریم.

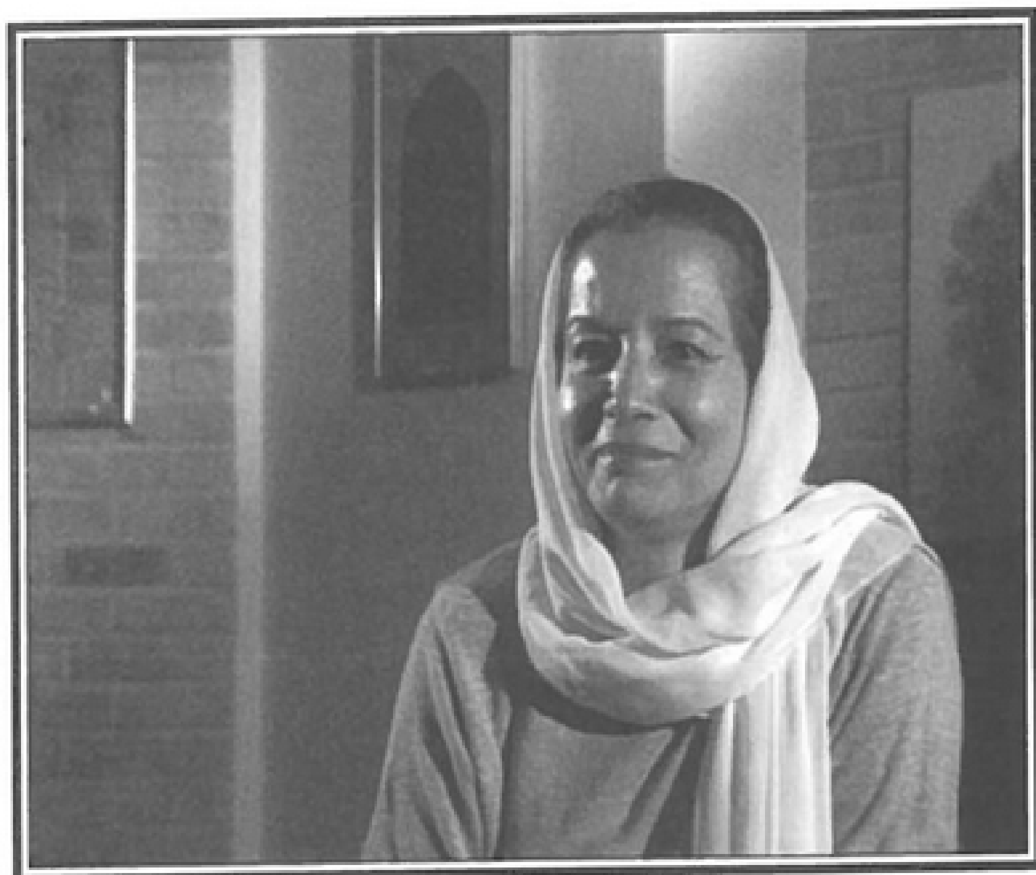
با گذشت این همه سال، هنوز بعضی‌ها ادعا می‌کنند خانه سیاه است را ابراهیم گلستان ساخته نه فروغ فرخ‌زاد. گذشته از این ادعا که توسط مخالفان فروغ مطرح می‌شود، شما دربارهٔ رابطهٔ فروغ و گلستان و تأثیرشان بر یکدیگر چیزی می‌دانید؟

هر دو نفری که در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند، طبعاً ذهنیت‌شان به صورت متقابل روی هم تأثیر می‌گذارد. خود من اگر در زندگی‌ام با دوستان هنرمندی آشنا نمی‌شدم، ممکن بود سراغ حرفه‌ای بروم که اصلاً در ارتباط با

هنر نباشد. این ارتباط‌ها و تبادل‌های ذهنی، در واقع ضرورت پخته شدن و قوام آمدن ذهن و احساس هنرمند است؛ شکی هم در آن نیست.

در مورد رابطهٔ فروغ و گلستان و تأثیر این رابطه بر ساخته شدن **خانه سیاه است** باید بگویم مهارت تکنیکی‌ای که در کار وجود دارد، به‌طور قطع به یک مشاور آشناتر به سینما نیاز داشته. این مسأله می‌تواند دو شکل داشته باشد: یا به این صورت بوده که فروغ در فیلم‌های گلستان همکاری داشته و این مشاورت و آموزش ذهنی از این طریق صورت گرفته، یا زمان تولید **خانه سیاه است** گلستان، مشاور فروغ بوده؛ هر کدام از این دو حالت و یا هر دو هم که باشد، خیلی طبیعی است و هیچ اشکالی ندارد. اصولاً فیلم، محصول یک سری تبادل‌های فکری است و شما در فیلم‌های بزرگ و معتبر می‌بینید که خیلی از امور تولید از جمله فیلمنامه‌نویسی به شکل گروهی انجام می‌شود. در واقع کسی که نامش به عنوان کارگردان مطرح می‌شود، مانند یک رهبر ارکستر است و از افکار و ذهنیت‌های اعضای گروهی که در فیلم او حضور دارند برای بهتر شدن اثرش استفاده می‌کند.

به عقیدهٔ من، فروغ خیلی اشتباه می‌کرد اگر می‌خواست از مشاوره با گلستان یا هر دوست فیلمساز دیگری که در کنارش بود بهره نگیرد. با این همه، در نهایت، آن چه از فیلم **خانه سیاه است** می‌جوشد، احساس و غریزهٔ شاعرانه‌ای است که به فروغ فرخ‌زاد مربوط می‌شود نه هیچ‌کس دیگر.



تنهایی و اندوه شعر گفتن

پوران طاهباز - دوست فروغ . همسر سیروس طاهباز

تنهایی و اندوه شعر گفتن

دو سه سال آخر زندگی فروغ، شما یکی از دوستان نزدیکش بودید. بهتر است صحبت را با یک خاطره شروع کنیم.

سال ۱۳۴۲ من با سیروس طاهباز آشنا شدم، و به برکت این آشنایی با فروغ دوست شدم. اولین باری که به خانهٔ فروغ رفتم، تولدش بود. سیروس آمد دنبال من و رفتیم خانهٔ فروغ. سیروس به عنوان هدیهٔ تولد یک چراغ برایش خریده بود. جمعهٔ بعد که رفتیم خانهٔ فروغ، شعری نوشته بود که داد به سیروس. اسم شعرش «هدیه» بود: «من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم / اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار / و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم».

روزهایی که با فروغ بودم روزهای خیلی خوبی بود. کاش این امکان وجود داشت تا شما جوان‌ها هم می‌توانستید آن روزها را تجربه کنید.

جلسه‌های هفتگی فروغ چه روزی تشکیل می‌شد و معمولاً چه کسانی می‌آمدند؟

هر جمعه خانهٔ فروغ جمع می‌شدیم و همدیگر را می‌دیدیم. یدالله رؤیایی می‌آمد، فریدون رهنما، سهراب سپهری، خواهرهای فروغ، بهجت صدر، فریده

فرجام، و خلاصه دوستان دورهم جمع می‌شدند. بعد از ساخته شدن فیلم **خانه سیاه است**، حسین هم همیشه در خانه بود.

چگونه از مرگ فروغ باخبر شدید؟

قرار بود فروغ برای مجله *آرش* شعری بنویسد و به سیروس بدهد. ما معمولاً در کافه ریویرا قرار می‌گذاشتیم و همدیگر را می‌دیدیم. در آن کافه پیشخدمتی بود به نام آقای تاریوِردی که نقش نامه‌رسان را هم برای ما بازی می‌کرد؛ هر وقت می‌خواستیم پیغام‌مان به دوستی برسد، نامه‌ای به او می‌دادیم و او آن را به شخص موردنظر می‌داد. یک بار که رفته بودیم آنجا، فروغ نامه‌ای برای سیروس نوشته بود و از این که نتوانسته بود شعر را حاضر کند، عذرخواهی کرده بود و گفته بود چند روز دیگر آن را آماده می‌کند. قرار شد چند روز بعد یکدیگر را ببینیم تا شعر را هم بگیریم.

بهمن ۱۳۴۵، در سینما سانترال یک فستیوال فیلم برگزار می‌شد. قرار گذاشتیم دوشنبه در سینما سانترال همدیگر را ببینیم؛ آن شب فیلم **هشت‌ونیم** فلینی را نشان می‌دادند. قرارمان حدود هفت و هشت شب بود که چهارونیم یا پنج بعدازظهر آقای آزاد به خانهٔ ما زنگ زد و گفت که شنیده فروغ در چهارراه نزدیک خانه‌اش تصادف کرده. ما هراسان بودیم و نمی‌دانستیم چه کار باید بکنیم. تنها چاره این بود که به خانهٔ آقای گلستان زنگ بزنیم و از آنها بپرسیم. سیروس تلفن کرد و فخری خانم[همسر ابراهیم گلستان] گوشی را برداشت. سیروس سلام کرد و هنوز چیزی نپرسیده بود که فخری خانم گفت: «بله سیروس، درسته!»

بعد از مرگ فروغ، آقای طاهباز یک ویژه‌نامه برای او چاپ کرد. یادتان هست آن ویژه‌نامه چگونه شکل گرفت؟

بعد از این اتفاق، سیروس می‌خواست با عجله یک ویژه‌نامه برای فروغ چاپ

کند. معلوم بود که روزنامه‌ها و مجله‌ها شلوغ‌بازی درمی‌آورند، و سیروس هم که خیلی متعصب بود حاضر نبود کوچک‌ترین نکتهٔ نادرستی دربارهٔ فروغ چاپ شود. به همین دلیل شبانه دست به کار شد. بخشی از مصاحبه‌ای را که همراه آقای آزاد با فروغ انجام داده بود، به اضافهٔ شعرهایی که شاملو و دیگران دربارهٔ مرگ فروغ گفته بودند، در قالب یک جزوه آمادهٔ چاپ کرد. یک نقاشی هم بود که فروغ از خودش کشیده بود؛ این تصویر را هم پشت جلد چاپ کرد. موقع چاپ هم من و سیروس تا صبح در چاپخانه بودیم. هیچ وقت آن فضا یادم نمی‌رود، فضایی که جلدهای ویژه‌نامه با عکس فروغ یکی‌یکی از زیر ماشین چاپ بیرون می‌آمد.

به مصاحبهٔ آقای طاهباز و آقای آزاد با فروغ اشاره کردید. دربارهٔ آن مصاحبه اطلاعات خاصی دارید؟

یک مصاحبهٔ خیلی مفصل بود که خیلی هم مشهور شد. نکتهٔ جالب این بود که فروغ موقع مصاحبه، نقاشی سیروس را کشیده بود.

فروغ چه جور آدمی بود؟ می‌توان گفت تنها و منزوی؟

نه. اصلاً نمی‌توان گفت فروغ منزوی بود. ولی وقتی شعر می‌گفت دچار حالت عجیبی می‌شد. درست مثل مرغی که می‌خواهد تخم بگذارد، هر از گاهی دچار این حالت می‌شد و دوران درخشان شعر گفتن پشت این حالت چند روزه بود. اگر فروغ در خانه می‌نشست، اگر پرده‌ها را می‌کشید، اگر تنها می‌ماند، اگر تلفن را جواب نمی‌داد و اگر در را به روی کسی باز نمی‌کرد، چند روز بعد با یک شعر درخشان از خانه می‌آمد بیرون. دوره‌هایی که شعر می‌گفت این حالت را داشت، نه در وضعیت عادی. فروغ اتفاقاً در خانهٔ خودش، در بیرون و در مهمانی‌ها آدم بذله‌گو و با نشاطی بود.

گفته می‌شود که گاهی خیلی تند برخورد می‌کرده. نمونه‌هایی از این گونه برخوردها را برای ما تعریف می‌کنید؟

بله. گاهی پیش می‌آمد. گاهی راجع به بعضی‌ها چیزهایی می‌گفت که اصلاً مجلسی نیست و من نمی‌توانم برای شما بگویم.

از سادگی زندگی فروغ و کمک‌های او به دیگران چیزی می‌دانید؟

واقعاً در تمام زندگی‌ام، حتی تا امروز که سی و چند سال است فروغ را ندیده‌ام، آدمی به درستی، بخشندگی، و مهربانی او سراغ ندارم. فروغ واقعاً یک پارچه انسانیت بود. وقتی خودش می‌گوید «هر کس در هر جای دنیا داشته باشد و نبخشد، به من بر می‌خورد» شما ببینید چه‌جور آدمی می‌تواند باشد. حتی در لباس پوشیدن هم این مسائل را رعایت می‌کرد و لباس گران‌قیمت نمی‌پوشید. ولی یک‌بار در یک مهمانی داشت با اسلام کاظمیه بحث می‌کرد و ناگهان وسط بحث، اسلام کاظمیه از لباس او ایرادگرفت وگفت: «تو که چنین لباسی تنت است حق نداری دربارهٔ مردم و اتفاقات مملکت اظهارنظر کنی.» اتفاقاً فروغ لباس شیکی پوشیده بود، ولی گران‌قیمت نبود. به همین خاطر هم خیلی عصبانی شده بود و فریاد می‌کشید.

روزهای آخر زندگی فروغ، متوجهٔ تغییر رفتار او نشدید؟ رفتارش عوض شده بود؟

روزهای آخر، اصلاً حالش خوب نبود. دیگر از آن نشاط و سرزندگی خبری نبود و یک‌جور خاصی شده بود. آخرین جمعه‌ای که رفته بودیم خانه‌اش به من گفت: «یکی را به من معرفی کردند و من رفتم پیش او و گفتم که چه‌قدر حالم بد است. به من یک انگشتر داد که روی آن دعا نوشته شده و گفت اگر این انگشتر را دستت کنی، حالت خوب می‌شود.» و این انگشتر دستش بود. پیش خودم گفتم چه‌قدر خوب است آدم یک انگشتر دستش کند و حالش خوب شود. حسودی‌ام شد که چرا من چنین انگشتری ندارم. گفتم: «فروغ جان، انگشترت را یک هفته بده به من!» گفت: «باشه!» و انگشترش را داد به من و من هم انگشترم را دادم به او.

آخر شب شد و می‌خواستیم برگردیم خانه‌مان. ماشین نداشتیم، هوا هم خیلی سرد بود و برف می‌آمد. خانهٔ ما هم خیلی دور بود. ما چهارراه لشکر زندگی می‌کردیم و منزل فروغ درّوس بود. آقای رؤیایی گفت ما را می‌رساند. فروغ هم آمد. من و سیروس عقب نشستیم و فروغ جلو نشست. آخرین تصویری هم که از فروغ در ذهنم مانده، مربوط به همان شب و اتومبیل آقای رؤیایی است. وقتی می‌خواستم از ماشین پیاده شوم، فروغ گفت: «پوران، انگشترم را پس بده!» انگشتر را گرفت و دوباره دستش کرد. به نظر می‌رسد توقع خاصی از آن انگشتر داشت که برآورده نشد.



نوشتن گفتار «موج و مرجان و خارا»

امیر هوشنگ کاووسی - منتقد سینما . فیلمساز

نوشتن گفتار «موج و مرجان و خارا»

اگر اجازه بدهید با...

اجازه بدهید قبل از هر چیز، از آشنایی خودم با مرحومه فروغ بگویم. بعد از حوادث ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، من و چند نفر آزادی‌خواه که می‌خواستند در آن شرایط سخت، کاری انجام دهند، مجله‌ای منتشر می‌کردیم به نام فردوسی. من آنجا فقط مقالات سینمایی می‌نوشتم، اما به علت فضای خاص مجله و ارتباط با شاعران و نویسندگان آن زمان، با مرحومه فروغ آشنا شدم و این مسأله به آشنایی با خانوادهٔ او هم منجر شد. طوری که با دو خواهرش، پوران و گلوریا و دو برادرش فریدون و امیر هم مراوده پیدا کردم. از همان ابتدای آشنایی، متوجه شدم که واقعاً با شاعره بزرگی روبه‌رو هستم که افکارش را پنهان نمی‌کند و خیلی عریان و صریح حرف‌هایش را می‌زند.

آن زمان فروغ هنوز وارد کار سینما نشده بود. اما بعدها که به استودیوی فیلمسازی آقای گلستان رفت، فرصت پیش آمد تا همدیگر را بیشتر ببینیم، چون با آقای گلستان در ارتباط بودم و به استودیوی او می‌رفتم. آشنایی ما تا زمان فوت فروغ ادامه داشت.

یادم هست یک روز که در ادارهٔ دادگستری کار داشتم، مقابل در جنوبی

ایستاده بودم که مرحوم سیروس طاهباز را از دور دیدم. جلوی ساختمان پزشکی قانونی ایستاده بود. تعجب کردم که سیروس طاهباز آنجا چه کار می‌کند. او هم مرا دید و از دور گفت: «فروغ...فروغ....» کلمهٔ «فروغ» را که شنیدم، دیگر بقیه‌اش را حدس زدم. روز خیلی خیلی بدی بود.

شما دربارهٔ علت مرگ فروغ چه چیزی شنیدید؟ دلیل مرگش همان تصادف ساده بود یا چیز دیگری در پس آن وجود داشت؟

من رفتم جلو و از آقای طاهباز پرسیدم؛ پزشکی قانونی گفته بود که موقع تصادف، در ماشین باز شده و ایشان به بیرون پرت شده، کبدش پاره شده و به همین دلیل هم فوت کرده.

آن موقع «استودیوگلستان» چه جایگاهی در سینمای ایران داشت؟

باید بگویم که آقای گلستان، بنیان‌گذار سینمای مستند در ایران است، و به‌طور کلی می‌توان گفت بنیان‌گذار سینمای خوب. زمانی که آن‌همه فیلم بی‌ارزش ساخته می‌شد، ایشان فیلم‌های بسیار زیبا و خوبی می‌ساخت. «گلستان‌فیلم» جایگاه خیلی خوبی داشت و پایگاه اغلب روشنفکران بود.

در بررسی زندگی فروغ متوجه می‌شویم که آشنایی با گلستان، مهم‌ترین بخش زندگی فروغ است. شما دربارهٔ رابطهٔ فروغ و گلستان چه می‌دانید؟

آقای گلستان توجه داشت که مرحومه فروغ گرفتاری مالی دارد. به همین دلیل به ایشان کمک می‌کرد و وقتی استعداد فروغ را در زمینهٔ سینما دید، دوربین و امکانات در اختیارش گذاشت تا فیلم بسازد.

فکر می‌کنید تا چه حد روی فروغ تأثیر گذاشت؟

البته فروغ قبل از آشنایی با ابراهیم گلستان هم شاعر خوبی بود و نمی‌توان گفت همهٔ شعرهای خوب فروغ مربوط به تأثیر گلستان است. در زمینهٔ شعر فکر نمی‌کنم حضور گلستان خیلی مؤثر بود ولی در عرصهٔ فیلمسازی فروغ، خیلی

تأثیر داشت. گلستان اصول سینما را به فروغ یاد داد و هرگونه امکاناتی را در اختیارش گذاشت.

دربارهٔ این‌که گلستان فروغ را به انگلستان فرستاد تا دورهٔ تدوین ببیند و سینما یاد بگیرد، چیزی می‌دانید؟

در جریان جزئیاتش نیستم و فقط می‌دانم که او را به انگلستان فرستاد. اما می‌دانم پیش از آشنایی با گلستان هم به خارج از کشور سفر کرده بود.

زمانی که خانه سیاه است **ساخته شد، شما از معدود کسانی بودید که از فیلم تعریف کردند. حتی منتقدی مثل شمیم بهار هم نقد منفی نوشت. چرا** خانه سیاه است **آن همه مخالف داشت؟**

فروغ بی‌پرده و صریح شعر می‌گفت و احساسات زنانه‌اش را در شعرهایش پنهان نمی‌کرد. به همین خاطر خیلی‌ها از او خوش‌شان نمی‌آمد و در برابرش موضع می‌گرفتند. وقتی به طرف سینما رفت پیش‌داوری‌هایی در موردش وجود داشت که باعث می‌شد همچنان عده‌ای با او مخالف باشند.

خانه سیاه است شاید از نظر بعضی اصول سینمایی، نقص‌هایی هم داشته باشد، اما سوژه فیلم آن قدر قوی است که انسان اصلاً به آن نکات توجه نمی‌کند. من در مجلهٔ *هنر و سینما* ـ به مدیریت و صاحب امتیازی خودم ـ مقاله‌ای راجع به فیلم نوشتم. البته به نقاط ضعف فیلم هم اشاره کردم، اما تأکید کردم که با فیلم فوق‌العاده‌ای طرف هستیم. همان طور که حتماً می‌دانید، **خانه سیاه است** اخیراً هم جای خودش را در جشنواره‌های جهانی باز کرده و ارزش‌های خودش را نشان داده است. فیلم فروغ، یک اثر انسانی و واقعاً زیباست.

به نظر شما وجه شاعرانهٔ فروغ چه‌قدر در فیلم نمود دارد؟

مرحومه فروغ فیلمساز تحصیل کرده‌ای نبود و **خانه سیاه است** را هم با تکیه به غریزه‌اش ساخته. به همین دلیل، **خانه سیاه است** بیش از هر چیز، یک شعر

است. به نظر من، یک شعر سیاه است، یک شعر کاملاً تلخ.

دربارهٔ پذیرفته شدن فیلم در جشنوارهٔ کَن و پس گرفتن آن توسط ابراهیم گلستان چیزی می‌دانید؟

می‌دانم که آقای گلستان فیلم را به کَن فرستاد و هیأت انتخاب هم آن را پذیرفت. می‌دانید که فیلم از لحاظ طول و متراژ، فیلم متوسطی محسوب می‌شود و ظاهراً در بخش «پانزده روز کارگردان‌ها» پذیرفته شد. و بعد آقای گلستان نامه‌ای برای مسؤولان جشنوارهٔ کَن نوشت و درخواست کرد که فیلم را کنار بگذارند. دلیل این درخواست را هم نمی‌دانم.

برخی ادعا می‌کنند خانه سیاه است **را گلستان ساخته نه فروغ.**

هرگز چنین چیزی نبود. من خودم شاهد عینی هستم که **خانه سیاه است** کار خود فروغ است. همان روزها من در استودیوی آقای گلستان مشغول مونتاژ فیلمی بودم ـ که نیمه کاره ماند ـ و می‌دیدم که هر روز فروغ پشت یک میز تدوین دیگر می‌نشست و **خانه سیاه است** را مونتاژ می‌کرد.

از دو نسخه‌ای بودن فیلم خبر دارید؟ و آیا ماجرای مربوط به نسخهٔ دوم خانه سیاه است **در زمان نمایش اولیهٔ فیلم هم وجود داشت؟**

نه. آن موقع اصلاً صحبت از نسخهٔ دیگری نبود و همان یک نسخه‌ای وجود داشت که به نمایش درآمد و بعدها هم روی نوار ویدئو به دست علاقه‌مندان رسید. اخیراً در جریان نوشته‌هایی که در ماهنامهٔ *فیلم* چاپ شد قرار گرفتم و فهمیدم نسخهٔ دیگری از **خانه سیاه است** پیدا شده.

با توجه به این که شما مدتی مسؤول اداره نظارت بر نمایش فیلم‌ها بودید، فیلم‌های کوتاه و مستندی مانند خانه سیاه است **هم بازبینی می‌شد؟**

بله. هرگونه فیلمی باید اجازه می‌گرفت، حتی اگر برای نمایش عمومی ساخته نشده بود. چون ممکن بود سازندگان آن یک روز به صرافت بیفتند که

فیلم را نمایش بدهند.

بعضی‌ها به سانسور فیلم اشاره می‌کنند و تفاوت دو نسخهٔ خانه سیاه است **را هم در همین مسأله می‌دانند.**

تا جایی که می‌دانم مشکل خاصی نداشت. ولی شاید توصیه‌هایی شده باشد و آقای گلستان هم آنها را اعمال کرده باشد.

دربارهٔ دیگر فعالیت‌های سینمایی فروغ چه می‌دانید؟

من در جریان بودم که گفتار متن **موج و مرجان و خارا** را مرحومه فروغ نوشت. آقای گلستان تهیه کنندهٔ فیلم بود و یک خانم فیلمساز انگلیسی به نام آلن پندری، فیلم را کارگردانی کرد. واقعاً یکی از ارزش‌های **موج و مرجان و خارا** گفتار متنی است که مرحومه فروغ نوشته.

شما مطمئن هستید که فروغ گفتار متن فیلم را نوشته؟

بله.

ولی گفتار فیلم، خیلی شبیه نثر گلستان است.

فروغ آن را نوشت، و گلستان موقع خواندن متن، آن را کمی تغییر داد.

نمونهٔ دیگری هم سراغ دارید؟

یکی از بهترین کارها یک فیلم مستند بود راجع به یخ که مرحومه فروغ کارگردانی کرد. فیلم نشان می‌داد که یخ‌های کوهستان چگونه آب می‌شوند، چگونه در نهرها جاری می‌شوند و چگونه این آب‌ها را از رودخانهٔ پشت پالایشگاه آبادان برمی‌دارند و به یخ تبدیل می‌کنند. گفتارش هم کار مرحومه فروغ بود. این فیلم خیلی نظر مرا جلب کرد.

دربارهٔ بازی‌های فروغ در محصولات «استودیوگلستان» چیز خاصی می‌دانید؟

کدام فیلم‌ها؟

فیلم ناتمام دریا، **فیلم کوتاه** خواستگاری **و فیلم** خشت و آینه **که فروغ در دو**

صحنهٔ خیلی کوتاه، به عنوان سیاهی لشکر جلوی دوربین ظاهر می‌شود.

فقط **خشت و آینه** را دیده‌ام که چیزی از حضور فروغ به خاطر ندارم. اتفاقاً زمانی که من مسؤول اداره نظارت بر نمایش فیلم بودم، **خشت و آینه** برای گرفتن اجازه نمایش به اداره نظارت تحویل داده شد. من خودم شخصاً فیلم‌ها را نمی‌دیدم و کسانی که از طرف اداره‌های مختلف مأمور بودند، چند اشکال از فیلم گرفتند و نمایش آن با مشکل روبه‌رو شد، که این ایرادها را رفع کردند و فیلم مجوز نمایش گرفت.

فروغ یکی از دوبلورهای فیلم مُهر هفتم **برگمان بوده که به سرپرستی پرویز بهرام دوبله شده. از دوبلهٔ این فیلم، سرنوشت آن و این‌که چرا به نمایش در نیامد باخبرید؟**

عرض کنم که برگمان و **مُهر هفتم** را اولین‌بار من در ایران مطرح کردم. در فستیوال کَن این فیلم را دیدم، و بعد که آمدم ایران راجع به این فیلم و شخص برگمان که هنوز کاملاً شناخته شده نبود، مقالهٔ مفصلی در مجلهٔ فردوسی نوشتم. آقای گلستان را تشویق کردم که این فیلم را خریداری کند و ایشان هم فیلم را خرید. یادم هست که آقای گلستان **مُهر هفتم** را در سوئد یا بلژیک زیرنویس کرد.

نمی‌دانید چرا بعداً تصمیم گرفت فیلم را دوبله کند؟

نه. اصلاً در جریان دوبله فیلم نیستم.

نسخهٔ زیرنویس شده و نسخهٔ دوبله شده، هیچ کدام به نمایش در نیامد. دلیلش را می‌دانید؟

برای این که فیلمی نبود که عامه‌پسند باشد. دو شب روی پرده می‌ماند و بعد آن را برمی‌داشتند. مردم این نوع فیلم‌ها را نمی‌پسندند. من خودم در این زمینه خاطره‌ای دارم که برای شما تعریف می‌کنم. وقتی سال ۱۳۳۴ «سینه کلوب» را

تأسیس کردیم، در انبار سینماها دنبال شاهکارهایی می‌گشتیم که امکان نمایش عمومی نداشتند و سینمادارها حاضر به اکران‌شان نبودند. در انبار سینما کریستال، برخوردم به فیلم **همشهری کین**. پرسیدم چرا این فیلم را نمایش نمی‌دهند و گفتند دلیلش عدم استقبال مردم است. با مسؤول سینما صحبت کردم و سینما کریستال برای یک سئانس در اختیار ما گذاشته شد. فیلم به زبان اصلی بود، و من قبل از شروع نمایش، کمی دربارهٔ آن حرف زدم. ضمن این که توضیحاتی هم راجع به فیلم آماده کردیم و در اختیار تماشاگران قرار دادیم. در تاریکی سالن تماشاگران یکی‌یکی بلند شدند و رفتند؛ تنها عدهٔ کمی که سینمادوست واقعی بودند، ماندند. **مُهر هفتم** هم مثل **همشهری کین** بود و کسی به تماشایش نمی‌آمد.

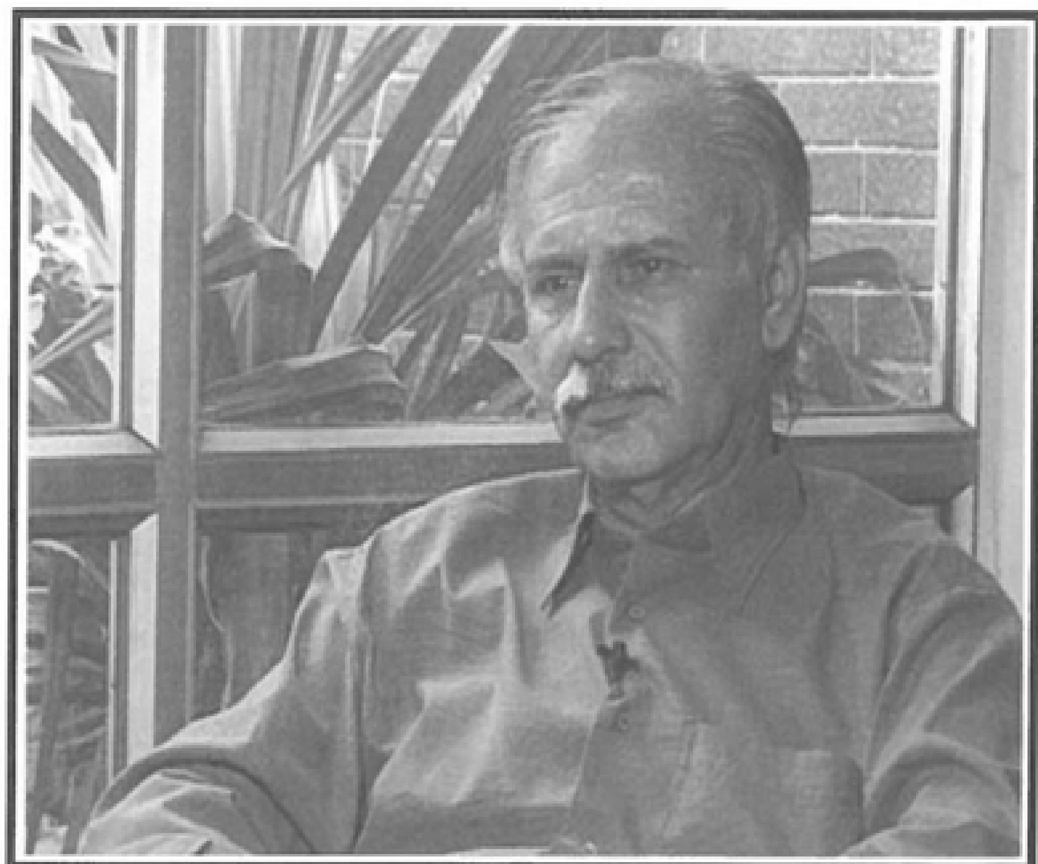
تازه خاص‌تر و پیچیده‌تر از همشهری کین....

بله.

به نظر شما فروغ چه جور آدمی بود؟ چه وجهی از شخصیت او پررنگ‌تر به نظر می‌رسید؟

گاهی اوقات با ایشان، آقای ایرج پزشک‌زاد، آقای نصرت رحمانی و تعداد دیگری از دوستان دور هم می‌نشستیم و از مسائل مختلف صحبت می‌کردیم.

چیزی که در شخصیت مرحومه فروغ خیلی بارز بود، حساسیت عجیب ایشان بود. زن بسیار حساسی بود، و این حساس بودن در شعرهایش هم منعکس شده. خیلی زودرنج بود، اما سعی می‌کرد این مسأله را زیاد نشان ندهد و به حسادت‌ها و برخوردهای دیگران بی‌توجه باشد.



رقص در عروسی جذامی‌ها

امیر کرّاری - فیلمبردار «استودیو گلستان»

رقص در عروسی جذامی‌ها

شما در «استودیو گلستان» چه کارهایی انجام می‌دادید و اولین بار فروغ را چه زمانی دیدید؟

آقای گلستان داشت فیلمی می‌ساخت به نام دریا. دنبال کسی بودند که چند صحنه بازی کند. محمود هنگوال و هراند میناسیان مرا به آقای گلستان معرفی کردند. محل فیلمبرداری هم پارک قیطریهٔ فعلی بود که آن موقع فقط یک باغ بود. آن زمان نه می‌دانستم پلان یعنی چه و نه سکانس. باید در فیلم الک‌دولک بازی می‌کردم و «هفت قدمی» را می‌گرفتم. وقتی «الک» می‌خورد زمین و بلند می‌شود، یکی از یارها آن را می‌گیرد و هفت قدم می‌آید جلو. به این می‌گویند «هفت قدمی»، و من نقش این یار را بازی می‌کردم. محمود هنگوال خیلی از من خوشش آمد و گفت: «دوست داری بمانی و در «استودیوگلستان» کار کنی؟» من هم گفتم که از بچه‌گی دنبال کار عکاسی و فیلم و فریم و این حرف‌ها بوده‌ام و دوست دارم اینجا کار کنم. گفت: «اگر من به گلستان بگویم ممکن است قبول نکند. خودت بگو. بگو می‌خواهم اینجا بمانم. فکر می‌کنم لازم باشد بمانی.» به آقای گلستان گفتم و ایشان همان موقع به میناسیان، فیلمبردار فیلم، گفت: «میناس، با این امیر کار کن ببین چه جوری است.» هفت هشت روز به عنوان

دستیار دوم، کارهای جنبی انجام می‌دادم. بعد میناس به‌اصطلاح مرا پذیرفت و به آقای گلستان گفت: «بماند خوب است، و می‌تواند کمک خوبی برای ما باشد.» بعداً فهمیدم گلستان دنبال آدم‌هایی است که علاقهٔ واقعی داشته باشند. خانم فرخ‌زاد سه سال قبل از من به «گلستان‌فیلم» آمده بود، بعد زکریا هاشمی آمد و آقای گلستان پذیرفتش، بعد ناصر تقوایی آمد که آقای گلستان او را هم پذیرفت و بعد هم عدهٔ دیگری آمدند.

خانم فرخ‌زاد را اولین بار سر صحنهٔ همین فیلم **دریا** دیدم. ایشان بازیگر فیلم بود و آقای پرویز بهرام هم نقش مقابلش را بازی می‌کرد.

به جز صحنهٔ پارک قیطریه، چه صحنه‌های دیگری فیلمبرداری شد؟

چند صحنه هم در جادهٔ قم فیلمبرداری شد. یک کامیون گرفته بودیم و آقای پرویز بهرام رانندهٔ کامیون بود.

چرا فیلمبرداری متوقف ماند و فیلم نیمه تمام رها شد؟

نمی‌دانم چرا این اتفاق افتاد. آن روزها من دخالت نمی‌کردم. نمی‌توانستم هم دخالت کنم؛ سردر نمی‌آوردم. یک دفعه دیدم فیلمبرداری به‌کلی تعطیل شده. نه تنها من، که هیچ کس دلیل تعطیل شدن کار را نفهمید.

از صحنه‌ای که پرویز بهرام بارها به فروغ سیلی می‌زند چه چیزی به خاطر دارید؟

آقای گلستان معمولاً نماها را طولانی می‌گرفت. عقیده داشت وقتی قرار است بعضی پلان‌ها کنار هم قرار بگیرد، این طوری طبیعی‌تر است. به همین خاطر، صحنه‌ای که پرویز بهرام باید به خانم فرخ‌زاد سیلی می‌زد، هر بار به یک دلیل، تکرار می‌شد. یک پلان طولانی بود که آقای گلستان هر بار می‌خواست بازی پرویز بهرام و خانم فرخ‌زاد هم تکرار شود. در این صحنه، خانم فرخ‌زاد چهارده بار از آقای بهرام سیلی خورد. تکرار این مسأله واقعاً همه را متأثر کرده

بود. همه متأثر بودند، به جز آقای گلستان که می‌خواست نمای مورد نظرش از کار در بیاید. بالاخره هم برداشت آخر مورد رضایت ایشان واقع شد.

شما قبل از این که برای فیلمبرداری خانه سیاه است **به تبریز بروید، در سفر قبلی به جذام‌خانه «بابا باغی» هم همراه فروغ بودید؟**

نه. من نبودم. هیچ کدام از بچه‌های «گلستان‌فیلم» نبودند. گویا به جز فروغ، فقط دکتر راجی رفته بود و یک نفر دیگر. آن یک نفر هم به‌طور قطع آقای گلستان نبوده، چون آن موقع سرگرم تدارک فیلم **خشت و آینه** بود.

در فیلم خانه سیاه است **شما دستیار فیلمبردار بودید؟**

من دستیار آقای سلیمان میناسیان بودم که فیلمبردار بود. هراند میناسیان دستیار اول بود و من دستیار دوم؛ اما از اواسط کار به بعد، به خاطر اطمینانی که آقای میناسیان نسبت به من پیدا کرد، کارهای نزدیک‌تر به خود فیلمبرداری به من واگذار می‌شد.

فضای آسایشگاه چگونه بود؟ از قبل می‌دانستید باید چند وقت آن جا بمانید؟

رفتیم تبریز و بعد بلافاصله رفتیم آسایشگاه جذامیان «بابا باغی» که در کوه‌های اطراف تبریز بود. یک ماشین ما را رساند و برگشت. به محمود هنگوال که خیلی با او دوست بودم گفتم: «این ماشین رفت، مثل این که باید شب اینجا بمانیم.» آن‌موقع نمی‌دانستیم که شب باید آنجا بمانیم. قبلاً با جذامی‌ها برخورد نداشتیم و حالا باید مدتی با آنها زندگی می‌کردیم. رفتیم داخل آسایشگاه، قیافه‌ها را دیدیم، محیط را دیدیم و فهمیدیم که جذامی‌ها چه‌طور زندگی می‌کنند. رییس آسایشگاه کارهایش را با دستمال کاغذی انجام می‌داد، مثلاً درِ اتاقش را با دستمال باز می‌کرد و بعد آن را می‌انداخت دور. اما سه پزشک فرانسوی خیلی جوان که از طرف سازمان پزشکان بدون مرز به آنجا آمده بودند،

خیال ما را راحت کردند و گفتند که خطری وجود ندارد و سرایت بیماری جذام به این سادگی‌ها نیست. حتی به ما گفتند بچه‌های جذامی‌ها را نگاه کنیم و ببینیم که سالم هستند. و ما دیدیم که بچه‌های آنها تا سن هفت هشت سالگی سالمِ سالم هستند و بعد هم تحت مراقبت پزشکی قرار دارند. خلاصه دکترها به ما اطمینان دادند و ترس‌مان ریخت.

همان روز اول خانم فرخ‌زاد به ما گفت: «باید این جا بمانیم. هر چه‌قدر طول بکشد، تا کارمان تمام نشود از اینجا نمی‌رویم.» سه تا اتاق به ما دادند: یکی برای خانم فرخ زاد، یکی برای ما و یکی هم برای وسایل فیلمبرداری.

از غذای آنجا می‌خوردید؟

بله. از همان غذایی می‌خوردیم که در آسایشگاه تهیه می‌شد. حتی اگر نمی‌خواستیم از آن غذا بخوریم کاری از دستمان برنمی‌آمد، چون چیز دیگری پیدا نمی‌شد. فقط ظرف غذا را پیش خودمان نگه می‌داشتیم و خودمان آن را می‌شستیم، تا مشکلی پیش نیاید.

برخورد فروغ با جذامی‌ها چه‌طور بود؟

ما می‌دیدیم رفتار خانم فرخ‌زاد با جذامی‌ها طوری است که انگار یکی از نزدیکانش این بیماری را داشته و با آن آشناست. خیلی بی‌پروا با آنها قاطی می‌شد و طوری رفتار می‌کرد که همهٔ ما تعجب می‌کردیم. همان شب اولی که به آنجا رفتیم، عروسی دو نفر جذامی بود. از ما دعوت کردند تا به عروسی‌شان برویم. خیلی زیبا بود وقتی خانم فرخ زاد بلند شد و شروع کرد به رقصیدن. آنها به‌قدری خوشحال شدند و شور و شعف داشتند که اصلاً قابل وصف نیست. ایشان هیچ ابایی نداشت که جذامی‌ها را لمس کند و حتی آنها را ببوسد. به همین خاطر جذامی‌ها خیلی به ایشان علاقه‌مند شده بودند و حتی فکر می‌کردند سرپرست واقعی‌شان خانم فرخ‌زاد است. هر وقت کاری داشتند می‌آمدند سراغ ایشان.

حرف خانم فرخ‌زاد را گوش می‌دادند و هرچه می‌گفت، با کمال میل انجام می‌دادند.

خانم فرخ‌زاد با آنها یک‌رنگ و یک‌دل بود و همیشه به اتاق آنها می‌رفت و پای صحبت‌شان می‌نشست. پولی هم که همراه ما بود توسط خانم فرخ‌زاد به جذامی‌ها داده شد، چون فکر می‌کرد آنها بیشتر به این پول احتیاج دارند. طوری‌که وقتی سوار قطار شدیم تا از تبریز به تهران برگردیم، برای غذای ظهر پول نداشتیم. فکر می‌کنم اگر الان هم به سراغ بازمانده‌های آن جذامی‌ها بروید، همه او را ستایش کنند.

چند روز آنجا بودید؟

دَه دوازده روز.

چه شد که فروغ تصمیم گرفت سرپرستی بچهٔ یکی از جذامی‌ها را قبول کند و حسین را از آنجا بیاورد؟

داشتیم صحنه‌ای را فیلمبرداری می‌کردیم که حسین و خواهرش بازی می‌کردند. حسین بچهٔ کوچکی بود و فکر می‌کنم شش هفت ساله بود. ناگهان خانم فرخ‌زاد فیلمبرداری را رها کرد و رفت سراغ حسین. دیدیم دارند با هم صحبت می‌کنند؛ خانم فرخ‌زاد انگار محو حرف‌ها و نگاه های او شده بود. آن شب با میناسیان صحبت کرد و گفت که می‌خواهد سرپرستی حسین را به عهده بگیرد. همان جا برنامه‌ریزی شد و صبح فردا درخواست دادند و کارها را پی‌گیری کردند تا با قبول سرپرستی‌اش موافقت شد. مادر حسین هم در فیلم هست؛ دقیقاً یادم نیست آن زنی است که موهایش را شانه می‌کند یا آن که به چشم‌هایش سرمه می‌کشد.

فروغ موقع کار، طرح نوشته شده‌ای دستش بود؟

نه. هیچ نوشته‌ای نداشت. نه فیلمنامه داشت و نه هیچ نوشته‌ای. طوری که

وقتی کار شروع شد، فکر می‌کردم می‌خواهیم گزارش خبری بگیریم. می‌گفت دوربین را بگذاریم کجا و از چه چیزی فیلمبرداری کنیم، یا مثلاً به یک زن یا مرد می‌گفت فلان کار را انجام بدهد تا ما فیلم بگیریم.

در واقع سناریو در مغز ایشان بود و در مغزش دکوپاژ می‌کرد و می‌گفت چه چیزی می‌خواهد. ضمن این که ترتیب پلان‌هایی که در فیلم استفاده شده، همان ترتیبی نیست که فیلمبرداری شده. مثلاً وقتی فیلم را می‌بینیم، پلان صد زمان فیلمبرداری، همان اوایل استفاده شده. در واقع ما اصلاً نمی‌دانستیم قرار است چه کار بکنند.

بعضی‌ها ادعا می‌کنند خانه سیاه است **ساختهٔ گلستان است نه فروغ. شما به عنوان شخصی که سرصحنه فیلم حضور داشته، چه جوابی برای این افراد دارید؟**

آقای گلستان سرصحنهٔ فیلمبرداری حضور نداشت، پس نمی‌توانست کارگردان فیلم باشد. خانم فرخ‌زاد هم که سناریو نداشت تا بگوییم آقای گلستان برایش نوشته. آنجا هم که تلفن نداشت تا آقای گلستان تماس بگیرد و به خانم فرخ‌زاد بگوید چه کار بکند و چه کار نکند. زمان تدوین هم که می‌دیدیم خود خانم فرخ‌زاد مشغول کار است. شاید در کل کار، فقط دو سه مورد پیش آمد که آقای گلستان موقع تدوین دربارهٔ صحنهٔ خاصی نظر داد. با این حساب، دلیلی وجود ندارد که بگوییم **خانه سیاه است** را آقای گلستان ساخته نه خانم فرخ‌زاد.

فیلم پُر از نماهای کوتاه و خُرد است. شیوهٔ فیلمبرداری این نماها چگونه بود؟

در زمینهٔ فیلمبرداری، سبک خانم فرخ‌زاد مانند سبک آقای گلستان بود. نماهای بلند می‌گرفت و بعد آنها را خُرد می‌کرد.

چند درصد فیلم، بازسازی شده است؟

شاید بتوانم بگویم سی درصد فیلم ،بازسازی شده است. بعضی چیزها واقعاً وجود داشت و خانم فرخ‌زاد خواهش می‌کرد دوباره عین آن صحنه برای

فیلمبرداری تکرار شود، و شاید هم در شکل صحنه کمی تغییر می‌داد؛ مثل مردی که کنار دیوار راه می‌رود. ولی مثلاً صحنه‌های مسجد، کلاس درس و جمعیت آخر فیلم طبق نظر خانم فرخزاد شکل گرفت. پسربچه‌ای هم که آخر فیلم می‌نویسد «خانه سیاه است»، به او القا شده بود که چنین چیزی بنویسد.

موقع کار، نظر اعضای گروه هم برای فروغ اهمیت داشت؟

هر نظری را می‌شنید و اگر خوب بود استفاده می‌کرد. آدمی نبود که بخواهد فقط دستور بدهد. خیلی انتقادپذیر بود و به همه فرصت می‌داد حرف بزنند. طوری که حتی به من هم که تازه‌کار بودم اجازه می‌داد اظهارنظر کنم. خودش می‌گفت ممکن است کارش اشتباه باشد و باید از فکر همه استفاده کند.

رابطه‌اش با سلیمان میناسیان، فیلمبردار فیلم، چگونه بود؟

به سلیمان میناسیان می‌گفت که چه چیزی می‌خواهد و چه چیزی مورد نظرش است، و بعد همه چیز با مشورت بود. برای انتخاب لنزها و جای دوربین با هم مشورت می‌کردند و هیچ کدام نمی‌خواستند حتماً نظر خودشان را اعمال کنند.

فروغ همهٔ تصویرها را از پشت ویزور دوربین می‌دید و قاب‌بندی‌ها را کنترل می‌کرد؟

اغلب اوقات این کار را می‌کرد، ولی وقتی توضیح می‌داد چه می‌خواهد و میناسیان همه چیز را تنظیم می‌کرد، همیشه پشت دوربین نمی‌رفت تا تصویر را کنترل کند.

وقتی فیلم نمایش داده شد، اغلب نشریات و آدم‌های سینما نسبت به آن موضع منفی گرفتند. یادتان هست فروغ دربارهٔ این واکنش‌ها چه نظری داشت؟

خیلی‌ها انتقاد کردند و گفتند فیلم خوبی نیست. البته بعضی از منتقدان آن زمان حالا نظرشان عوض شده و از فیلم تعریف می‌کنند. بعضی‌ها می‌گفتند فیلم

سفارشی است و به آن حمله می‌کردند. بعضی‌ها هم می‌گفتند اصلاً فیلم را فروغ نساخته و گلستان ساخته. خانم فرخزاد هم این چیزها را می‌شنید و این برخوردها را می‌دید و ناراحت می‌شد، اما معمولاً واکنشی نشان نمی‌داد.

شما در جریان فیلم‌های تبلیغاتی‌ای هم که فروغ ساخته، هستید؟

نه. ایشان این کارها را قبل از سال ۱۳۴۱ انجام داده بود. من آن موقع هنوز به «استودیو گلستان» نرفته بودم.

خواستگاری چه‌طور؟

نه. آن موقع هم من نبودم.

خشت و آینه چه‌طور؟

خیلی کم و به ندرت سرصحنه می‌آمد. یادم هست سرصحنه‌های کافه که خانم پری صابری و خانم پوران مقتدر و به‌اصطلاح همکیشان ایشان حضور داشتند، حتماً می‌آمد و سری می‌زد.

از آن دو صحنهٔ کوتاهی که فروغ در خشت و آینه **بازی کرد چیزی به خاطر دارید؟**

یادم هست ایشان در دو صحنهٔ فیلم **خشت و آینه** بازی کرد. نقش کوتاهی بود و اصلاً چهره‌شان هم دیده نمی‌شد. خانم فرخزاد نقش همان زن چادری را بازی می‌کرد که اول فیلم سوار ماشین می‌شود و در آخر هم او را می‌بینیم.

به عنوان کسی که طی چند سال، تقریباً هر روز فروغ را می‌دیده، او را چگونه توصیف می‌کنید؟

با اطرافیان خیلی خونگرم و صمیمی بود. می‌گفت و می‌خندید. اهل دستور دادن نبود و حرف همه را می‌شنید. با کسی رودربایستی نداشت و واقعاً مثل خواهرم بود. وقتی سال ۱۳۴۴ ازدواج کردم، خندید و خیلی رو راست به من گفت: «خر شدی!»

اسم شما جزو گروه تولید گزارشی که از تشییع فروغ تهیه شده به چشم می‌خورد. ماجرای این گزارش تصویری چه بود؟

به دلیل علاقهٔ زیادی که به خانم فرخ‌زاد داشتم، روز تشییع و تدفین ایشان خودم دوربین دست گرفتم و از تمام طول مسیر فیلم گرفتم. من و بچه‌های دیگر، از خیابان شریعتی تا ظهیرالدوله فیلمبرداری کردیم. کارگردان هم ناصر تقوایی بود و کار برای تلویزیون ساخته می‌شد. چند وقت بود من و تقوایی رفته بودیم تلویزیون و آنجا مشغول شده بودیم. قرار بود فقط یک گزارش کوتاه خبری باشد، اما به دلیل علاقهٔ شخصی‌مان، کار را گسترش دادیم و آقای تقوایی آن را تبدیل به یک فیلم کرد. تقریباً همان بچه‌های «استودیوگلستان» بودیم که فیلم را تمام کردیم.

پخش هم شد؟

بله. از تلویزیون پخش شد.

چه‌زمانی از «استودیوگلستان» رفتید؟

سال ۴۵ بود که از «استودیوگلستان» رفتم و در تلویزیون مشغول شدم. البته زمان ساخت فیلم **اسرار گنج درهٔ جنی**، آقای گلستان از من خواست با ایشان همکاری کنم. من هم مرخصی بدون حقوق گرفتم و رفتم سر فیلم؛ فیلمی که سه روز بیشتر اکران نشد.

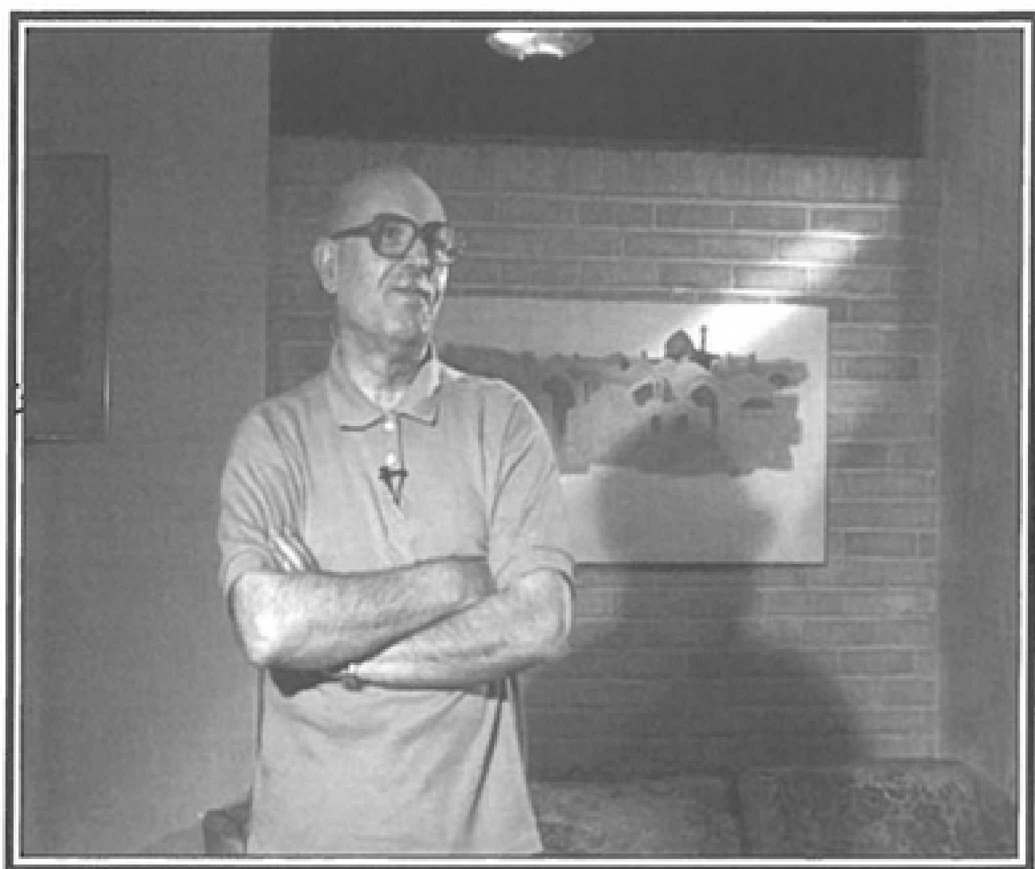
با توجه به این که با گلستان در تماس بودید، پس از مرگ فروغ متوجهٔ تغییر خاصی در رفتار او نشدید؟

به هر حال یک همکار خیلی صمیمی را از دست داده بود و طبیعی بود که این مسأله روی ایشان تأثیر بگذارد. از آن به بعد، کمتر در جمع حضور پیدا می‌کرد. کارهای سینمایی‌اش را هم کم کرد و بیشتر می‌نوشت. بعد هم که اصلاً از ایران رفت و دست ما از دیدار ایشان کوتاه شد.

به نظر شما رابطهٔ فروغ و گلستان چه نوع رابطه‌ای بود؟

خانم فرخ‌زاد به هرحال شاعر شناخته شده‌ای بود که قبل از آمدن به «استودیوگلستان» شعرهای زیادی گفته بود و کتاب هم چاپ کرده بود. او به آقای گلستان معرفی شد و به عنوان کارمند، برای انجام کارهای دفتری در «سازمان فیلم گلستان» مشغول به کار شد. آقای گلستان، به‌طور کلی، به اشخاصی که هنری داشتند علاقه‌مند بود. به همین خاطر آقای تقوایی را پذیرفت، چون جوهرهٔ کار هنری را در وجودش می‌دید؛ یا مثلاً زکریا هاشمی را پذیرفت و چیزهایی را که او می‌نوشت، می‌گرفت و تصحیح می‌کرد؛ همین طور در مورد خیلی‌های دیگر. خانم فرخ‌زاد هم یک هنرمند بود، و استعداد عجیب و غریبی که داشت باعث شد آقای گلستان نسبت به ایشان علاقهٔ بیشتری نشان بدهد. به نظر من آقای گلستان به هنر ایشان علاقه پیدا کرد و این امکان را فراهم آورد تا خانم فرخ‌زاد در کارش پرورش پیدا کند. متقابلاً خانم فرخ زاد هم علاقه داشت که از فکر و هنر آقای گلستان بهره ببرد. در رفت و آمدها و حرف‌های آنها من چیز دیگری ندیدم.

خُب مطبوعات چیزهایی دربارهٔ این رابطه نوشتند، و الان هم حرف‌هایی می‌زنند. به هرحال هر کسی ممکن است یک جور فکر کند. شاید بگویند عاشق و معشوق بودند، شاید بگویند فامیل بودند و شاید هم بگویند دخترخاله و پسرخاله بودند! اما من می‌گویم رابطهٔ عمیق آنها یک رابطهٔ هنری بود و به خاطر هنر بود.



نقشِ حسرت

پرویز کلانتری - نقاش

نقشِ حسرت

گویا یکی ازکارهای شما برمبنای شعری از فروغ است. چه شد که سراغ فروغ رفتید، نه شاعری دیگر؟

نقاشیِ سقاخانه‌ای، نوعی مکتب است که ظاهری مذهبی دارد. این نوع نقاشی اصلاً جایگاه موضع ایدئولوژیک نیست، بلکه زمینه و قلمروی مناسبی است برای نوآوری. از پیدایش این مکتب حدود سی سال گذشته و مهم‌ترین نقاشان معاصر ما هم در مکتب سقاخانه‌ای کار کرده‌اند. من هم با اختلاف ده دوازده سال این کار را شروع کردم و دنبال عناصری می‌گشتم تا بتوانم مثل دخیلی که به سقاخانه می‌بندند، در کارم به شکل کولاژ عمل کنم. در این کار متوجه شدم هر یک دخیل، در واقع گره‌کور یک آرزوی ناکام است و برخی از این آرزوها آرزوهای عاشقانه هستند.

چون نقاشی‌هایی که دست گرفته بودم، نقاشی‌های شاعرانه بودند، متوجه شدم پرحسرت‌ترین شعر عاشقانهٔ معاصر، شعر فروغ است. بنابراین من این سقاخانه را به فروغ اختصاص دادم. یک قطعه سرامیک درست کردم که رویش نوشته شده «آه». بعد متوجه شدم دست برقضا، «آه» یکی از اسم‌های پروردگار است. سپس کنار آن، به شکل برجسته، شعر فروغ را عین یک ذکر نوشتم: «من در

این آیه تو را آه کشیدم...من در این آیه تو را آه کشیدم...» همین طور اینها را مثل یک ذکر تا پایین نوشتم. برای خودم هم خیلی جذاب بود. می‌دیدم چیزی دارد به وجود می‌آید که عمیقاً شاعرانه است و دقیقاً مناسب آن گره‌کور پرحسرت عاشقانه است.

فروغ را از نزدیک هم می‌شناختید؟

من با سهراب سپهری همکلاس بودم و فروغ گاهی برای دیدن او به دانشکدهٔ ما می‌آمد. وقتی هم **خانه سیاه است** را ساخت، فیلمش را آورد در دانشگاه ما نشان داد. هربار که به دانشکدهٔ ما می‌آمد، همدیگر را می‌دیدیم و همین باعث آشنایی ما شد.

یکدیگر را زیاد می‌دیدید؟

خیلی با هم دمخور نبودیم. یک شب یکی از همکلاسی‌ها نمایشگاهی گذاشته بود و فروغ هم آمد. آنجا فروغ از ما دعوت کرد به خانه‌اش برویم. ما هم دنبال او روانه شدیم. در خانه یک مقدار نان سنگک داشت، پنیر و گردو هم آورد و جلوی ما گذاشت. شب خیلی جالبی بود. یک «پینگ‌پنگ» چند نفرهٔ طنز حاکم بود و خیلی خوش گذشت. آن شب مصطفی فرزانه هم بود، مرحوم سیروس طاهباز هم بود که مثل همیشه سیگار می‌کشید و فکر می‌کرد. فضایی بود پر از شوخی‌های ظریف هنرمندانه.

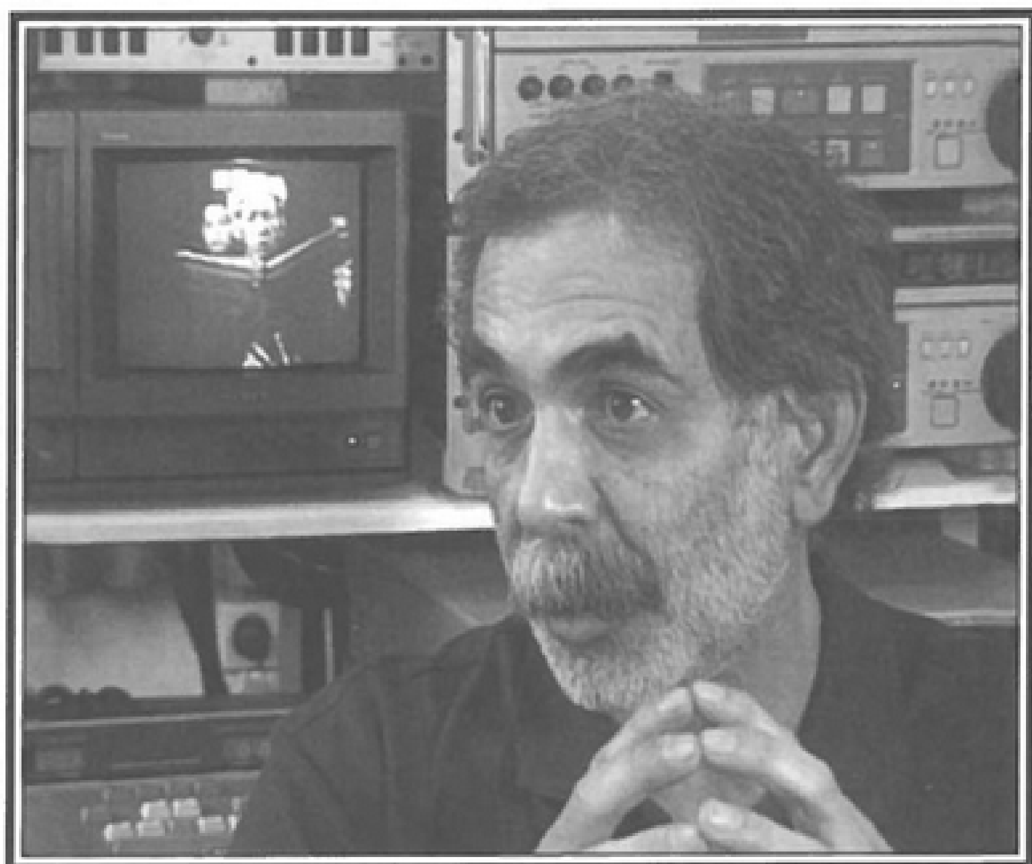
حتماً می‌دانید که فروغ به نقاشی هم علاقه داشت. دربارهٔ این علاقه چیزی می‌دانید؟

یادم هست که نقاشی را دوست داشت. چند تا تابلو هم کشیده، ولی اطلاع دقیقی دربارهٔ کارهای او در زمینه نقاشی ندارم.

گویا شما برای یکی از شعرهای فروغ هم تصویرسازی کرده‌اید.

بله...حالا که به این حافظهٔ از دست رفته رجوع می‌کنم، یادم می‌آید که

چیزی حدود سی‌وهفت هشت سال پیش، شاید هم چهل سال پیش، این کار را کردم. آن موقع اسلام کاظمیه مسؤول صفحهٔ هنری نشریهٔ *مهرگان* بود و از من خواست یک شعر فروغ را مصور کنم. «بی‌گمان روزی ز راهی دور می‌رسد شهزاده‌ای مغرور...»، این شعر را نقاشی کردم.



مرگ فروغ : مرگ گلستان

کاوه‌گلستان - عکاس . مستندساز . پسر ابراهیم گلستان

مرگ فروغ : مرگ گلستان

چه تصویری از فروغ در ذهن شما نقش بسته؟ چه جور آدمی بود؟

چیزی که از فروغ یادم مانده، شور و شوق فراوان اوست. آدمی بود پر از انرژی و سراسر شور و شوق. خیلی مهربان بود و با من خیلی مهربانی می‌کرد. خانم جوانی بود که ماشین «ژیگولو»ی خیلی قشنگی داشت، به رنگ آبی آسمانی. ماشین «آلفارومئو» داشت، که گاهی سقفش را برمی‌داشت. مرا سوار ماشینش می‌کرد و هر وقت فرصت داشت مرا می‌برد می‌گرداند. می‌برد شمیران و در جاده‌های مختلف دور می‌زدیم. لحظاتی که توی ماشین او بودم، برای من لحظات خیلی تعیین کننده‌ای بود و خیلی روی من تأثیر می‌گذاشت. نمی‌دانم چرا، ولی با او که بودم احساس آزادی می‌کردم. فروغ برای من تصویر یک انسان آزاد را ایجاد می‌کرد؛ آدم آزاده‌ای بود. امواجی که از وجودش می‌آمد بیرون، آزاد بود. و مرا با این مسأله آشنا کرد که یک انسان آزاده، چگونه انسانی است.

آن موقع چند ساله بودید؟

بچه بودم. فکر می‌کنم ده دوازده سال داشتم که فروغ به خانهٔ ما رفت‌وآمد می‌کرد.

فروغ به خانه‌تان هم می‌آمد؟

بله. رابطهٔ پدرم و فروغ یک رابطهٔ باز بود. رابطه‌ای نبود که در خانوادهٔ ما به عنوان یک امر مجهول به آن اشاره شود و به عنوان یک مسأله بد به آن نگاه کنیم.

پس جنجال‌های مطبوعاتی و حرف‌هایی که در نشریات نوشته می‌شد از کجا ریشه می‌گرفت؟

این دنیای بیرون بود که این رابطه راکثیف می‌کرد. این آدم‌های حقیر بیرون بودند که به خاطر حقارت فکری خودشان، با تفسیرهای بیمارگون و بازی‌هایی که با این ماجرا می‌کردند، آرامش ما را به‌هم می‌زدند. رابطهٔ پدرم و فروغ یک رابطهٔ عاشقانهٔ ساده بود. عشق، یکی از ساده‌ترین مسائلی است که برای بشر اتفاق می‌افتد و چیز خاصی ندارد. این یک رابطهٔ سازندهٔ عاطفی بود، میان دو آدم در مسیر تاریخ. هیچ کس از این بابت صدمه نمی‌خورد، واصلاً به کسی مربوط نبود. اما بعضی‌ها این رابطه را به کثافت کشیدند. در مجلات آن زمان چیزهایی می‌نوشتند که برای من که بچه بودم واقعاً ناراحت‌کننده بود و اثر بدی روی من می‌گذاشت.

مرگ فروغ چه تأثیری بر زندگی خانوادگی شما گذاشت؟

وقتی فروغ مرد، من ایران نبودم. بعداً آمدم. با مرگ فروغ همه چیز عوض شده بود. پدرم به حالت عجیبی گرفتار شده بود و فضایی که بر خانهٔ ما حکم‌فرما بود، فضای خیلی سنگینی بود. برای من و مادرم خیلی سخت بود که بتوانیم فشار غم پدرم را تحمل کنیم. پدرم تبدیل شده بود به آدمی که اصلاً نمی‌شد با او حرف زد. نمی‌شد به هیچ عنوان با او ارتباط برقرار کرد. در خانه حضور داشت، اما حضورش طوری بود که انگار اصلاً در این دنیا نیست. پدرم در حیاط خانه درخت کاج کاشته بود. هر بار که از پنجرهٔ اتاقم بیرون را نگاه می‌کردم، می‌دیدم پدرم مثل آدم‌های توی خواب، وسط کاج‌ها ایستاده و سربه آسمان، دارد کاج‌ها را بو

می‌کند. او در فضای دیگری بود و امواج غمی که دور و برش حس می‌شد خیلی شدید بود.

این مسأله باعث شد این سؤال در ذهنم شکل بگیرد که اگر قرار باشد عشق، با مرگ، چنین اثری روی آدم بگذارد، پس اصلاً به چه دردی می‌خورد؟ اگر نتیجهٔ عشق این باشد که آدم از زندگی ببُرد، عاطفه‌اش را نسبت به همهٔ دنیا قطع کند، خودش را بیندازد یک گوشه و گوشه‌گیری کند، سیر واقعیت جامعه و تاریخ و انسان و غیره را نادیده بگیرد، و تنها موضع انزواجویانه داشته باشد، پس این عشق به چه دردی می‌خورد؟ اصلاً آیا این عشق بوده؟ شاید عشق نبوده. شاید رابطه‌ای بوده زاییدهٔ نیاز روانی متقابل؛ و شاید به همین دلیل وقتی یکی از این دو نفر می‌میرد، دیگری هم منفرد باقی می‌ماند.

فایده‌ای هم نداشت تلاش کنیم تا او را از آن حالت در بیاوریم. حتی موقعی که داشت کارهای بعدی‌اش را انجام می‌داد، من هنوز آن مرگ ارتباطی را در وجودش می‌دیدم.

طبیعتاً اشکال از فروغ نبود. اشکال از پدرم بود که این‌گونه خودش را وابسته کرده بود، یا وابسته شده بود. طوری که قطع این رابطه باعث شد جریان زندگی پدرم هم قطع شود. تا آنجا که به من مربوط است، با وجودی که بعد از مرگ فروغ هم تولید داشت و فیلم‌های با ارزشی ساخت، من دیگر به عنوان یک انسان زنده به او فکر نکردم. در حقیقت، پدرم هم با مرگ فروغ مُرد.

شما فروغ را زمانی که مشغول تدوین یا دیگر کارهای سینمایی در استودیوگلستان بود دیده بودید؟

خیلی مجذوب سینما بود و وقتی داشت کار می‌کرد، انگار اصلاً توی این دنیا نبود. خیلی شیفتهٔ کارش بود و موقع کار اصلاً حالت خاصی داشت.

به عنوان شخصی که در زمینه سینمای مستند فعالیت دارد، خانه سیاه است

را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

به نظر من **خانه سیاه است** یک نمونهٔ برجسته است و می‌تواند الگویی باشد برای فیلمسازی مستند در سراسر دنیا، در فرهنگ‌های مختلف و در صنعت فیلمسازی کشورهای مختلف. به نظرم این فیلم یک سر و گردن از تمام فیلم‌های مستندی که تا به حال ساخته شده بالاتر است. به دلیل این که در برگیرندهٔ تمام خصلت‌هایی است که یک فیلم مستند باید داشته باشد. احساسات در آن هست، نقطه نظر شخصی در آن هست، اطلاعات در آن هست و خیلی مشخص و ساده با موضوع برخورد شده. **خانه سیاه است** در زمینهٔ استفاده از ابزار عکاسی سینما برای انتقال مفاهیم و دردهای انسانی، یک نقطه اوج به شمار می‌رود.

می‌توانیم این فیلم را از نظر سیر تاریخ مستندسازی در ایران، استفاده از تصویر و کار مستند برای ایجاد تحول و اثرگذاری اجتماعی و آگاهی بخشیدن به تودهٔ مردم هم بررسی کنیم. از زمان ورود عکاسی به ایران، مسأله جامعه‌شناسی و پرداختن به معضلات اجتماعی و استفادهٔ مردمی /سیاسی از تصویر همیشه وجود داشته. اما **خانه سیاه است** اولین مجموعهٔ «تصویری» است. یعنی اگر محتوا و گفتار و تدوین و غیره را کنار بگذاریم، و فقط و فقط به تصویرها بپردازیم، می‌بینیم یکی از قوی‌ترین مجموعه عکس‌های سیاه و سفید است که یک معضل انسانی را نشان می‌دهد. این اولین مجموعه‌ای است که به این منظور ساخته و پرداخته شده. اما مشابه این نگاه مستندگرای رئالیستی و این‌گونه پرداختن به مسائل اجتماعی را می‌توانیم در مطبوعات آن زمان ببینیم. مطبوعات آن سال‌ها انشاهای تصویری داشتند، دربارهٔ موضوع‌های اجتماعی مانند فقر و معضلات بهداشتی زاییدهٔ فقر. به عنوان نمونه شما می‌توانید در مجله‌های آن زمان، گزارشی‌هایی دربارهٔ تراخم در روستاهای ایران پیدا کنید که عکس‌هایش به همین اندازه خشن و قوی باشد.

با این حساب، این فیلم برآیند عقیدهٔ فروغ است: «سینما یعنی حرف زدن به زبان تصویر».

بله. مهم‌ترین مسألهٔ این فیلم، تصویرهای آن است. اگر دقت کنید می‌بینید که این عکس‌ها نورپردازی فوق‌العاده‌ای دارد و کمپوزیسیون و کادربندی‌اش فوق‌العاده دقیق است. به همین دلیل، چیزی که مرا همیشه متحیر می‌کند این است که چگونه گروه سازندهٔ **خانه سیاه است** توانسته به چنین محیطی برود و بدون این که در واقعیت، تغییر ایجاد کند، چنین نورپردازی‌ای داشته باشد. چون می‌دانم نورپردازی این فیلم با چراغ‌های «مُل ریچاردسون» که چراغ‌های خیلی بزرگ و سنگینی هستند، انجام شده. فیلم‌های آن موقع حساسیت‌شان پایین بود، و به همین دلیل به نور زیادی احتیاج داشتند.

و به خاطر اهمیت تصویرهای فیلم است که من شخصاً آن را ساختهٔ سلیمان میناسیان می‌دانم؛ برای این که او فیلمبرداری کرده، و او کسی است که این تصاویر را انتخاب کرده. البته من خودم آنجا نبودم و نمی‌دانم فروغ چه مقدار در تعیین تصویرها نقش داشته و نمی‌دانم فروغ کمپوزیسیون‌ها را کنترل می‌کرده یا نه؛ اگر آنها را کنترل می‌کرده فیلم متعلق به فروغ است و اگر نمی‌کرده، صددرصد متعلق به میناسیان و دستیارانش است که چنین تصویرهای بکری را به‌وجود آورده‌اند. شما اگر به کمپوزیسیون‌ها نگاه کنید و چگونگی استفاده از کمپوزیسیون برای پیوند عکس‌ها را در نظر بگیرید، می‌بینید اینها چه‌قدر با هوش و ذکاوت برنامه‌ریزی شده.

از سوی دیگر، می‌بینیم فرهنگ استفاده از عدسی و تعیین زاویه‌ها چه‌قدر در این فیلم جدی است. آنها طوری عمل کرده‌اند که ما امروزه نمونه‌هایش را می‌بینیم. یعنی فرهنگ تصویری‌ای که در ساخت این فیلم به کار برده شده، فرهنگی است که مربوط به چهل سال بعد بوده. امروزه ما می‌بینیم که

تصویربردار، صحنه را به این شکل تفکیک می‌کند و این گونه با صحنه برخورد می‌کند و حرکات دوربین را این‌گونه تنظیم می‌کند. اما همهٔ اینها را در فیلم **خانه سیاه است** که متعلق به چند دهه قبل است می‌توانیم ببینیم.

با توجه به این که شما به هر حال در جریان ساخت خانه سیاه است **بوده‌اید، دربارهٔ دو نسخه فیلم و تغییر آن هم چیزی می‌دانید؟**

خانه سیاه است دو نسخه است: نسخهٔ سانسور شده و نسخهٔ سانسور نشده. تفاوت‌هایی در دو نسخه وجود دارد، اما فکر نمی‌کنم به روح اصلی فیلم صدمه‌ای وارد شده باشد. هدف از سانسور فیلم این بود که تاریکی و سیاهی آن حذف شود. حتماً فروغ در نسخهٔ اصلی و سانسور نشده، فکر و ایده‌های خودش را اعمال کرده، اما از این که چه‌طور به نسخهٔ سانسور شده تن داده و چه‌قدر راضی بوده چیزی نمی‌دانم.

فیلم از نظر بافت روایی، دوپاره به نظر می‌رسد. بخش عمدهٔ فیلم، روایتی شاعرانه است با صدای فروغ و بقیهٔ آن، روایتی گزارشی با صدای ابراهیم گلستان. دربارهٔ این دوگانگی چه نظری دارید؟

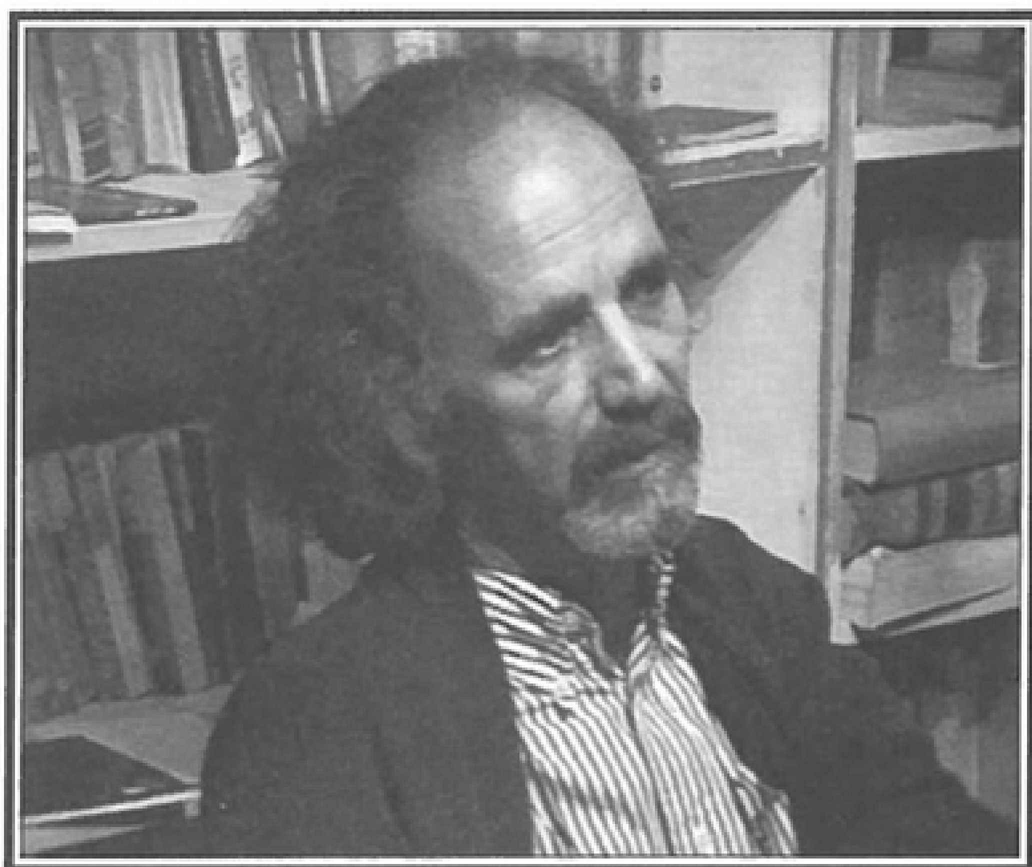
دوگانه بودن گفتار، مربوط به تفاوت محتوای گفتارهاست. گفتاری که با صدای ابراهیم گلستان است، دارد توضیح می‌دهد، اطلاعات می‌دهد، یک سری اطلاعات خشک و سرد پزشکی دربارهٔ جذام؛ و جایی که صدای فروغ روی تصویر شنیده می‌شود، شعر است و فیلم وارد عالم دیگری می‌شود. من فکر می‌کنم خود این تفاوت و خود این تضاد، کشش ایجاد می‌کند و بیننده را جذب می‌کند.

به جز خانه سیاه است **شما از دیگر فعالیت‌های سینمایی فروغ، به‌ویژه فیلم‌های تبلیغاتی‌ای که ساخته هم اطلاعی دارید؟**

فروغ کارهای زیادی می‌کرد و تجربه‌هایش خیلی خاص بود؛ حتی به خودش این اجازه را می‌داد که هم با فُرم بازی کند هم بامحتوا.

یک فیلم کوتاه تبلیغاتی برای روزنامهٔ *کیهان* ساخته بود که یک کار گرافیکی سوررئالیستی بود. یادم هست ستون‌های روزنامهٔ *کیهان* را بریده بود، با آنها خیابان درست کرده بود، و روی این ماکتی که از خیابان‌های شهر ساخته بود، ماشین‌های کوچک اسباب‌بازی را حرکت می‌داد.

در مجموعهٔ **چشم‌انداز** هم فعالیت کرده بود و فیلم‌های کوتاه سیاه و سفیدی دربارهٔ مسائل حاد اجتماعی در گوشه و کنار ایران ساخته بود. یک نمونه‌اش راجع به زندگی آدم‌هایی بود که در خوزستان نمک تولید می‌کنند. این فیلم یک کار آبستره بود که گفتار متن نداشت و برای موسیقی‌اش از صداهای الکترونیکی استفاده شده بود، که خود فروغ آنها را با اُسیلوسکوپ ساخته بود. آن زمان، کامپیوتر و این طور چیزها و اصلاً علم تولید صدا با وسایل الکترونیک وجود نداشت. فروغ فقط یک اُسیلوسکوپ داشت که با آن حاشیهٔ صوتی درست کرده بود. او داشت کاری را می‌کرد که بعدها افرادی در غرب به عنوان سردمداران موسیقی الکترونیکی به آن روی آوردند. زمانی که در غرب کسی از این فعالیت‌ها انجام نمی‌داد، ما در ایران با زن جوانی روبه‌رو بودیم که داشت موسیقی الکترونیکی را تجربه می‌کرد.



آغازگر زبان گفتار

هوشنگ گلشیری - نویسنده . منتقد ادبی

آغازگر زبان گفتار

آقای گلشیری، به نظر شما چرا زندگی و شعرهای فروغ این همه با سروصدا و جنجال همراه بود؟ به دلیل وجه زنانه و بی‌پروایی او در انعکاس این وجه؟

فروغ شعر گفتن را با شور بسیار شروع کرد و سه کتاب اولش در حقیقت صدای زن بود در طول تاریخ. پیش از آن، در طول تاریخ ایران فقط مردها از درونیات و عشق و پنهان‌ترین کردارهای‌شان حرف می‌زدند. او اولین کسی بود که در شعرش حس زنانه داشت، برخورد زنانه داشت و مشخص بود که یک زن دارد شعر می‌گوید. مثلاً پروین اعتصامی از نخود و لوبیا حرف می‌زد و درس اخلاق می‌داد و دربارهٔ معقولات صحبت می‌کرد و حرف‌هایی شبیه به سعدی می‌زد، اما فروغ شعرهای زنانه می‌گفت. به همین دلیل وقتی «گنه کردم، گناهی پر ز لذت» چاپ شد، جنجال راه افتاد. برخی از شعرشناس‌های آن زمان که بیشتر کهنه‌گرا بودند، از او تجلیل کردند. در حالی که خیلی هم به او حمله شد.

در زندگی خصوصی‌اش هم مشکل داشت و آشفته و پریشان بود. این موضوع طبعاً باعث مسائل حاشیه‌ای می‌شد، طوری که درعین باسوادی دچار مشکل روحی بود. شوهرش پرویز شاپور هم هنرمند بود و کاریکلماتورها و طرح‌های موش و گربه‌اش هست؛ اما ظاهراً توان رسیدگی به فروغ را نداشت و ضعیف‌تر از

آن بود که بتواند خواسته‌های او را برآورده کند. در واقع، نوع زندگی و نوع شعرش باعث شده بود کارهایش با جنجال همراه باشد.

فروغ چه واکنشی نشان می‌داد و برخوردهای جامعه چه تأثیری بر او می‌گذاشت؟

آن زمان مجله‌ای بود به نام *فردوسی* و بیشتر، آدم‌هایی آن را می‌خواندند که متظاهر به ادبیات بودند. مثلاً اگر یک دانشجو می‌خواست نشان بدهد که خیلی «تاپ» است، مجله *فردوسی* را می‌زد زیر بغلش تا همه ببینند. چنین آدمی مثلاً خیلی «مُند»ش بالا بود، ولی در واقع این مجله مال آدم‌های پایین بود و خیلی هم جنجال و سروصدا به پا می‌کرد. یک مدتی هم این مجله پیله کرده بود به فروغ. در یکی از نامه‌هایش هم وقتی او از «مجله پَست ۵ ریالی» حرف می‌زند، منظورش مجله *فردوسی* است. گوشه و کنایه‌هایی که به او می‌زدند به هرحال آزارش می‌داد، ولی سعی می‌کرد با این مسائل کنار بیاید.

برخورد جامعهٔ ادبی چگونه بود؟ چه‌قدر جدی گرفته می‌شد؟

اوایل بیشتر تجربه می‌کرد، و مورد توجه شاعران و نویسندگان جدی ایران نبود. یادم می‌آید که ما اصلاً توجهی به او نداشتیم؛ به نظرم دختری داشت دربارهٔ تجربه‌های جنسی‌اش حرف می‌زد. جدی نبود. اما بعد جدی شد. شاملو در *کتاب هفته* چند تا از شعرهای او از جمله «فتح باغ» را چاپ کرد و ما کم‌کم با شعرهای غریبی روبه‌رو شدیم که از یک استعداد عجیب خبر می‌داد. او این اقبال را پیدا کرد که با چند نفر از بهترین شاعران زمان آشنا و دمخور باشد. شاملو معمولاً راه نمی‌دهد، ولی مثلاً م.آزاد که آن موقع دانش زیادی در شعر داشت و یا اخوان و دیگران باعث تکامل و پیشرفت او شدند.

برخی آثارش در مجله **آرش** چاپ شد و وقتی کتاب **تولدی دیگر** به چاپ رسید، واقعاً یک حادثه بود؛ یعنی تحولی بود در نوع نگاه زنانهٔ فروغ. در دورهٔ

جدید، به جز یکی دو تا شعر مانند «گل سرخ / گل سرخ / گل سرخ / او مرا برد به باغ گل سرخ...» تا جایی که می‌گوید «روی برگ گل سرخی با من خوابید» دیگر صحبت از مسائل جنسی نیست.

یعنی در واقع نگاه او تغییر کرد؟

بله. فروغ به مسائل عام اجتماعی و آرزوهای آدم‌های آن زمان گرایش پیدا کرد و درعین حال، از مشکلات جامعهٔ روشنفکری که به‌اصطلاح غرق پوچی و بیهودگی و الکل و ادکلن و این حرف‌ها بود سخن گفت.

با توجه به نظرتان دربارهٔ تکامل شعر فروغ، او را تحت‌تأثیر شاعر خاصی می‌دانید؟

از احمدرضا احمدی چیزهایی گرفت؛ البته احمدی یک شعر کامل شکل گرفته ندارد و فروغ از نگاهِ او استفاده کرد. از سپهری چیزهایی گرفت. خودش هم می‌گوید: «با نادرپور آشنا شدم، با شاملو و آخر کار هم با نیما.» او همهٔ اینها را کامل کرد و به شعر خودش رسید.

فروغ اولین کسی است که آرزوی نیما را برآورده می‌کند؛ یعنی به ترکیب وزن‌های مختلف می‌رسد. در مورد وزن شعر، مثلاً اگر بگوییم فاعِلاتُن، فاعلاتُن، فاعلاتُن... تا آخر فاعلاتُن، حوصله‌مان سر می‌رود. اما فرخ‌زاد می‌آید از وزن‌های مرکّبِ از دو عنصر درست شدهٔ فَعَلاتُن مَفاعِلُن به وزن‌های دیگر می‌رود و چندین وزن را با هم ترکیب می‌کند. در نتیجه با عوض شدن فضا، وزن هم عوض می‌شود. یعنی آخر مصراع، کمی از وزن فاصله می‌گیرد و در سطرهای بعد به سراغ وزن‌های دیگر می‌رود و ترکیبی از وزن‌های مختلف تشکیل می‌دهد.

معمولاً شاعران در یک وزن شعر می‌گویند و شعرشان یک وزن دارد، یا این که مثل شاملو اصلاً وزن را رها می‌کنند و می‌روند سراغ موسیقی کلام. اما فروغ وزن‌ها را ترکیب می‌کند و به شکل جدیدی می‌رسد. البته الان همه مدعی

هستند که اول خودشان این کار را کرده‌اند، و از این پرت‌وپلاها... .

تحت تأثیر ادبیات اروپا هم قرار گرفت؟

بله. خیلی هم از شاعران بزرگ متأثر شد، مثلاً از الیوت.

گذشته از ترکیب وزن‌ها، زبان گفتاری شعرهای فروغ هم جلب توجه می‌کند. در این زمینه چه نظری دارید؟

زبان فروغ ـ برخلاف زبان مثلاً اخوان و شاملو ـ زبان امروز ماست. فروغ آمده املای زبان روزمره را درست کرده و در شعرهایش از آن استفاده می‌کند. مثلاً نمی‌نویسد «می‌گن» بلکه می‌نویسد «می‌گویند»، ولی ساختمان زبان روزمره را در شعرش آورده. به همین دلیل می‌تواند همهٔ کلمات را در شعرش استفاده کند. و وقتی این زبان را داشته‌باشی، می‌توانی بنویسی «پپسی را قسمت می‌کند» یا مثلاً از کلمه‌های «چهار چرخه» و «میدان حسن‌آباد» استفاده کنی. آغازکنندهٔ زبان گفتار که این همه از آن صحبت می‌شود، فروغ فرخ‌زاد است.

ویژگی شاخص دیگری هم در شعر فروغ سراغ دارید؟

به‌هرحال او از کسانی است که زبانش به‌راحتی برای خارجی‌ها مفهوم می‌شود؛ با اخوان فرق می‌کند که، به کلّی، برای خارجی‌ها مفهوم نیست و خیلی باید توضیح داد. یا مثلاً شعر شاملو وقتی به هر زبان دیگری تبدیل می‌شود، چیز مزخرفی از کار درمی‌آید و یک چیز پرت‌وپلا می‌شود، چون قدرت شاملو در زبان است. اما قدرت فروغ در زبان نیست، در تصاویر است؛ در نتیجه قابل انتقال است و می‌تواند برای خارجی‌ها مفهوم واقع شود. چون شعر فروغ به زبانی که به کار می‌برد وابسته نیست، در ترجمه هم چیز زیادی را از دست نمی‌دهد. این ویژگی شعر فروغ است.

البته این مسأله هرچند در مورد بیشتر شعرهای فروغ صدق می‌کند، در مورد همهٔ شعرهایش صادق نیست. ضمن این که ما اصلاً در مورد جهانی شدن

مشکل داریم. یک بار من شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» را به انگلیسی ترجمه کردم و برای جمعی در آمریکا خواندم. اما برای آنها جدی نبود، جالب نبود. چون زمینه شعر را باید می‌فهمیدند، ضمن این که آن فشردگی شعر اروپایی هم اینجا وجود ندارد.

یا مثلاً برای فهم این که می‌گوید: «آن کلاغی که پرید / از فراز سرِ ما / و فرو رفت در اندیشهٔ آشفتهٔ ابری ولگرد / و صدایش همچون نیزهٔ کوتاهی، پهنای افق را پیمود / خبر ما را با خود خواهد برد به شهر»، باید در ایران زندگی کرد، رنج‌های آن سال‌ها را فهمید و مشکلات را متوجه شد. یا وقتی فروغ از میدان اعدام و جغرافیای شهر می‌گوید، گمان نمی‌کنم برای خارجی‌ها مفهوم باشد. با این همه، شعر فروغ بیش از شعر هر شاعری، قابلیت انتقال دارد.

مسأله‌ای که به آن اشاره می‌کنید، در میان مخاطبان ایرانی هم وجود دارد. یعنی خیلی‌ها شعر فروغ را می‌خوانند اما متوجه مفهوم درونی آن نمی‌شوند.

بله. شعرهای فروغ به ظاهر آسان هستند. همه می‌خوانند و حالی هم می‌کنند. اما آیا واقعاً همه‌اش را می‌فهمند؟ مثلاً می‌فهمند به چه دلیل می‌گوید: «چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟ / من از گوشواره‌های صدف بیزارم»؟ چرا در این شعر، ته آب بودن این همه منفی است؟ به این دلیل که در آثار الیوت مرگ در آب، منفی است و مرگ در خاک، مثبت؛ چون امکان رویش وجود دارد. و فرخ‌زاد هم این تصویر را از او گرفته. تا این را ندانیم، نمی‌فهمیم چرا از گوشواره‌های صدف بیزار است.

وقتی می‌گوید «به ایوان می‌روم و انگشتانم را / بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم»، این شعر واقعاً آسان است. فروغ چیزی را توضیح می‌دهد و فهم آن واقعاً ساده است. اما وقتی می‌گوید «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» با شعر دشواری طرف هستیم، با یک شعر پیچیده. فهم آن به این سادگی‌ها نیست. این

شعر، محوری ندارد، قصه‌ای ندارد، مکان مشخصی ندارد. چیزی که به شعر شکل می‌دهد، صدای گوینده است، صدای زنِ محوری که در شعر وجود دارد. ما کودکی‌اش را داریم، عروسی‌اش را داریم و بعد رابطه‌اش را با مردی که کم‌کم در تقابل با او قرار می‌گیرد. مردی از جنس حروف سُربی، از جنس شهر سیمانی، از جنس خیابان‌های سرد ساکت. این شعر، شعر زنی است در آغاز پیری، در چهل سالگی و بعد، مرگ و سپس نوزایی؛ یعنی دوباره به جهان آمدن و دوباره رُستن: «دست‌هایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهم شد / می‌دانم». این اشاره‌ها گاه به شعر فروغ محدود می‌ماند و گاهی مقصود، خود فروغ است.

این شعر بر مبنای فصل‌های سال تنظیم شده. یعنی وقتی از مرگ و تباهی حرف می‌زند، دی ماه است و درست مثل وضعیت زمین در فصل زمستان. بعد که صحبت از نوزایی می‌شود و دوباره رُستن، اشاره‌ای است به فصل بهار. و برهمین مبناست که ما شعر را دنبال می‌کنیم. چون این شعر از نظر خطی انسجام ندارد و حتی می‌توان بخش‌هایی از آن را جابه‌جا کرد. ما هنوز هم کسی را سراغ نداریم که توفیق داشته باشد، با این قدرت، شعر غیر داستانی بگوید.

آقای گلشیری، در زندگی فروغ چه جایگاهی برای ابراهیم گلستان قائل می‌شوید؟

این رابطه برای فروغ، هم دردناک بود و هم سبب آشنایی با دنیاهای دیگر. خُب گلستان زن داشت، بچه داشت، و این رابطه باعث آزار زنش می‌شد و زنش هم فروغ را تحقیر می‌کرد و این مسأله دردناک بود. ولی در عین حال، این شیفتگی و این عشق، فروغ را از سرگردانی نجات داد و از این که از این عشق به سراغ آن عشق برود، رها کرد. من فکر می‌کنم از گلستان خیلی سود جست و بزرگ‌تر از گلستان شد.

ضمن این که مقداری از آثار و دست‌نوشته‌های فروغ هم دست گلستان است.

یعنی آقای گلستان آنها را برداشته و نخواسته عرضه کند. ظاهراً بعد از تصادف و فوت فروغ، گلستان اولین کسی بوده که وارد خانهٔ فروغ شده.

فروغ چه جور آدمی بود؟ با دیگران می‌جوشید یا گوشه‌نشین بود؟

وقتی حالش خوب بود، یک روز در هفته، همه در خانهٔ فروغ جمع می‌شدند، شعر می‌خواندند، حرف می‌زدند و بحث می‌کردند و گاهی بعضی‌ها اطعمه و اشربهٔ خودشان را هم می‌آورند. اما وقتی حالش خوب نبود، در را به روی همه می‌بست و کسی را راه نمی‌داد.

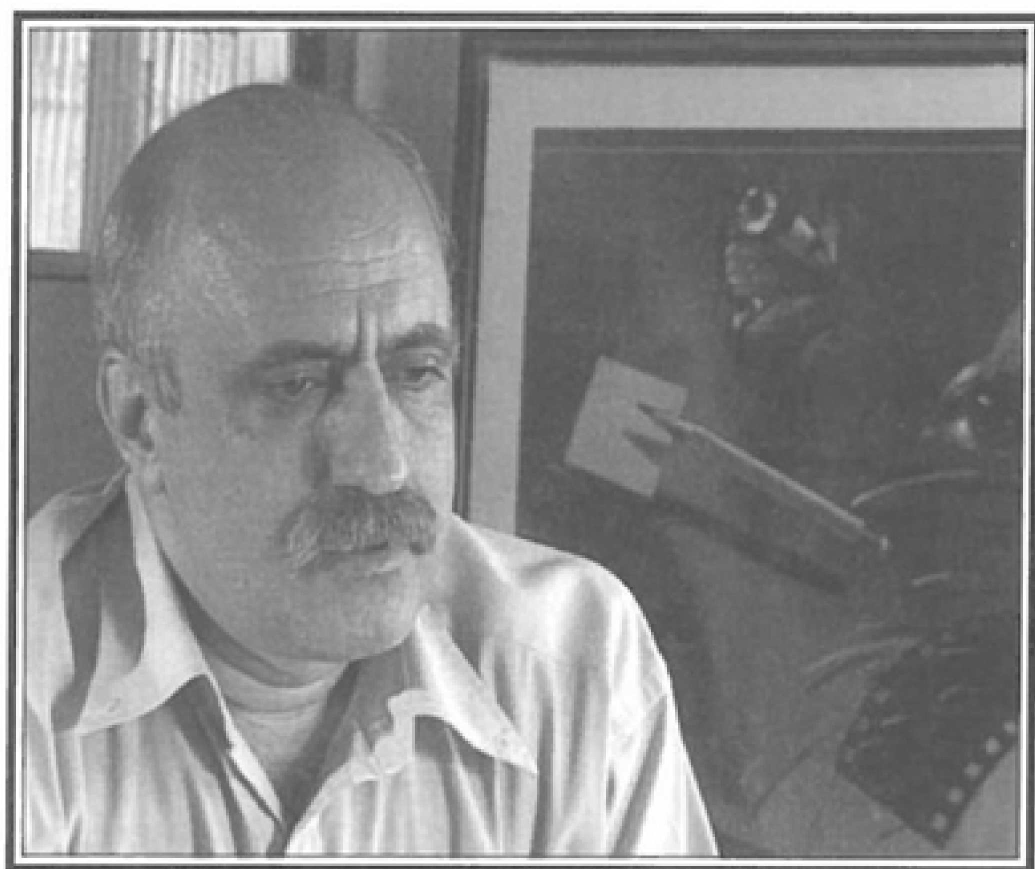
از جسارت و پس زدن محدودیت‌ها توسط او چیزی خاطرتان هست؟

در یک مهمانی، وقتی داشته با آقایی سر موضوعی بحث می‌کرده، می‌بیند آن آقا حواسش جای دیگری است و دارد از او دلبری می‌کند. فروغ می‌گوید: «اگر می‌خواهی با من بخوابی، بلند شو برویم توی آن اتاق با من بخواب، بعد بیا مثل بچهٔ آدم بنشین بحث کنیم!»

یا در یکی از بحث‌های میخانه‌ای که به عربده‌کشی رسیده بوده، بطر را می‌زند می‌شکند و بلند می‌شود برای دعوا. جایی که این عمل اتفاق می‌افتد معمولاً زن نمی‌آمد و مردهای روشنفکر دور هم جمع می‌شدند.

و اگر حرف دیگری هست...

زمان ساخت **خانه سیاه است**، مهربانی عظیمی که در او وجود داشت صرف بچه‌های جذامی شد؛ غذا خوردن با آنها، دست کشیدن به زخم‌های‌شان و... بچه‌ای را هم از میان آنها پذیرفت که الان در آلمان است و من هم او را دیده‌ام. آدم بسیار با سواد و جوان خیلی خوبی است که کار ترجمه می‌کند. ولی کمی آشفته‌حال و پریشان است ـ گویا آشفتگی فروغ به او هم منتقل شده.



مهم ، ولی نه فوق العاده

هوشنگ گلمکانی - روزنامه نگار . منتقد سینما

مهم، ولی نه فوق‌العاده

برای تهیهٔ مجموعه‌ای در ستایش فروغ، نمی‌دانم آدرس را درست آمده‌اید یا نه!

قرار نیست حتماً ستایش باشد.

به نظرم کارنامهٔ سینمایی فروغ، کارنامهٔ فوق‌العاده‌ای نیست. البته کارنامهٔ مهمی است، به چند دلیل؛ یکی به دلیل کارنامهٔ شاعرانه و کیفیت شعرش، یکی به دلیل نوع مرگش که هاله‌ای دور او ایجاد کرده، طوری که الان هر دست‌خط یا طرح ابتدایی هم از فروغ پیدا شود، اهمیت پیدا می‌کند؛ یکی هم به دلیل نقش تاریخی‌اش.

به‌هرحال **خانه سیاه است**، از زمان خودش خیلی جلوتر بوده. فیلم‌هایی که از زمان قبل از فروغ به یاد می‌آوریم، فیلم‌های مربوط به «اصل ۴» یا اوایل دورهٔ «سیراکیوز» است که با آن دوبله‌های باسمه‌ای، خیلی ابتدایی به نظر می‌رسد.

با سیر فعالیت سینمایی فروغ شروع کنیم. این که چه‌طور وارد «گلستان فیلم» شد و چه طور جای خودش را به عنوان یک فیلمساز باز کرد و...

در ۲۴ سالگی کارش را در «گلستان فیلم» آغاز کرد. نشانه‌ای از علایق سینمایی در آن چه از او - و دربارهٔ او - باقی مانده، مشاهده نمی‌شود.

کارنامهٔ سینمایی او منحصر می‌شود به همان دوره هشت ساله از سال ۳۷ تا

زمان مرگ زودهنگامش در سال ۴۵. نشریه *انتقاد کتاب* در شمارهٔ ویژه‌ای با نام «تنها صداست که می‌ماند» که به عنوان سوگنامه فروغ چاپ کرد، در دو صفحه سال‌شمار زندگی او را تیتروار چاپ کرده که یک زندگی‌نامه ناقص و ناکافی است و در مواردی اشتباه هم دارد. بنابراین برای کامل کردن کارنامهٔ سینمایی فروغ باید تحقیق بیشتری کرد و منابع زنده و آگاهی پیدا کرد.

رحمت الهی و سهراب دوستدار در تابستان ۱۳۳۷ فروغ را به دفتر کار ابراهیم گلستان بردند تا یک شغل دفتری به او داده شود. پیش از آن، هیچ آشنایی بین آن دو نبود و معرف‌ها نیز قرار و گفت‌وگوی قبلی در این‌باره با گلستان نداشتند. کاری که برای فروغ درنظر گرفته شد ماشین‌نویسی فارسی و جواب دادن به تلفن‌ها بود. اما پس از سه چهارماه، وقتی که تهیه فیلم‌های مستند در کارگاه گلستان (که آن موقع در خیابان اراک، ساختمان کبانی بود) به راه افتاد کار تقسیم‌بندی و ثبت مشخصات نماهای فیلم‌های گرفته شده در «گلستان فیلم» به فروغ واگذار شد. در این میان کپی از روی فیلم اصلی ریورسال (پوزیتیو) گرفته شده از حادثه آتش‌سوزی چاه نفت اهواز هم آماده شد که ثبت مشخصات نماهای این فیلم هم جزو کارهای فروغ بود. نه در ابتدای هر نما کلاکتی زده شده بود و نه هیچ‌جور یادداشت یا تاریخ یا توضیحی برای نماها وجود داشت. هیچ تصمیمی هم برای ساختن فیلم از این نماها گرفته نشده بود زیرا کنسرسیوم نفت، فیلمی طولانی و سیاه و سفید از این آتش‌سوزی که از ۱۹ فروردین آن سال آغاز شد، تهیه کرده بود که ابوالقاسم رضایی آن را گرفته بود. فیلم رضایی باید جنبه‌های فنی این حادثه را نشان می‌داد، اما در آن فیلم رنگی شانزده میلیمتری جنبه‌های فنی و وسعت حادثه منعکس نبود. کنسرسیوم هم نه می‌خواست دو فیلم از یک واقعه داشته باشد و نه مایل بود زیاد به این واقعه که نشان‌دهنده بی‌مبالاتی در اداره کردن کار حفاری بود، پرداخته شود. فیلمی که

خودشان به رضایی سفارش داده بودند فقط برای ثبت واقعه در آرشیوها بود و طبعاً در جایی هم نمایش داده نشد.

ساختن یک فیلم مستقل از واقعه‌ای تمام شده و با نماهای ناکافی، هم کار دشواری بود و هم امکانات مالی و فنی فراوانی می‌خواست. نخستین امکان فنی لازم، دستگاه تدوین فیلم شانزده میلیمتری بود که آن زمان در تهران وجود نداشت. تنها وسیله موجود دستگاهی ساده بود برای تدوین فیلم‌های آماتوری و خانوادگی که با دست می‌چرخید و کنترل سرعت و ریتم تصویرها اصلاً ممکن نبود. این دستگاه از ابوالقاسم رضایی امانت گرفته شد. اما در عمل، امکان دیدن تصویرها روی صفحه‌ای کوچک‌تر از کارت‌پستال بسیار دشوار بود. به هر حال، کار در فرصت‌های پراکنده و کوتاه شروع شد و به دلیل مشکلات مالی و فنی بسیار کند پیش می‌رفت.

در تابستان سال ۳۸ فروغ و صمد پورکمالی، کارمند تازه کار اما مستعد کارگاه گلستان با هزینه «گلستان فیلم» به اروپا فرستاده شدند تا در زمینهٔ حرفه‌شان کارآموزی کنند. برنامهٔ آموزش پورکمالی برای یک دوره نه ماهه، شامل اقامت در انگلستان، هلند (کارخانه فیلیپس) و آلمان (در کارخانهٔ آرنولد ریختر، سازنده آریفلکس برای کارهای صدابرداری و نصب و تعمیر دستگاه‌ها) بود. اما او همه این برنامه آموزشی را در کمتر از سه ماه تمام کرد. فروغ که به انگلستان رفته بود، از او هم زودتر به تهران برگشت و تدوین فیلم **یک آتش** را با دقت و تجربه بیشتر، از سر گرفت. طرح فیلم از نمایش فنی مبارزه با آتش فراتر رفت، چون این کار را قبلاً دیگران هم انجام داده بودند. مضمون فیلم تبدیل شد به نمایش تقلای آدم در برخورد با دشواری و مقاومت و سرسختی در حل دشواری. کمبود نماهای لازم نوعی فشردگی را به نتیجهٔ کار تحمیل می‌کرد، اما مهم‌تر این بود که نبود ابزار لازم و همچنین درگیری فروغ در دیگر پروژه‌های جاری که چرخ‌های

«گلستان فیلم» را می‌چرخاند، از جمله پروژهٔ بزرگ فیلمی که بعدها **موج و مرجان و خارا** نام گرفت، کار را بسیار کند و گاهی به کلی متوقف می‌کرد.

فروغ باید تکه‌های با دست به هم چسبانده شده را از پروژکتور شانزده میلیمتری رد می‌کرد تا بتواند ریتم فیلم را کنترل کند. تدوین **یک آتش** به وسیله فروغ که تا آن زمان هرگز این کار را نکرده بود، با وقفه‌ها و پس و پیش رفتن‌ها و حذف‌های مکرر، سرانجام به آخر رسید.

«گلستان فیلم» به محل تازه و فعلی‌اش در دروّس منتقل شده بود که صدابرداری **یک آتش** آغاز شد. تمام صداهای این فیلم ساختگی بود، زیرا همچنان که اشاره شد از قبل و هنگام فیلمبرداری، طرحی برای تدوین نماها به شکل یک فیلم وجود نداشت. صدای گازی که از چاه فواره می‌زند با یک جاروی برقی ساخته شد. صدای تراکتورها و ابزارها نیز همه در استودیو توسط پورکمالی، محمود هنگوال و هراند میناسیان با وسایل مختلف ساخته شد. همین عده به کمک دیگر کارکنان استودیو، صدای همهمه و فریادها و حرف‌های افراد حاضر در جریان خاموش کردن آتش را با هیجان تمام از خود درآوردند. در بین صداهای دستور دادن‌ها در گیر و دار آتش‌سوزی، چندین جا به‌طور مشخص صدای کریم امامی و در صحنه‌های آرام، صدای لالایی فروغ قابل تشخیص است. امامی هماهنگ‌کنندهٔ موفق این صداسازی‌ها بود. کار آخر، نوشتن گفتار فیلم بود که می‌بایست هم توضیح کافی باشد، هم کم باشد و از طرفی بعد تازه‌ای به حاصل کار بدهد.

وقتی فیلم آماده شد، کنسرسیوم نفت کوشید مانع از پخش آن شود و حتی وقتی **یک آتش** در ونیز جایزه‌ای گرفت، شرکت‌های نفتی دنیا از خرید نسخه‌ای از آن خودداری کردند. در گواهی‌نامهٔ جایزهٔ مرکور طلایی جشنواره ونیز روی جنبه کوشش انسانی در اندیشه این فیلم و همچنین ساختن و ترکیب صداها تکیه شده بود.

ابراهیم گلستان از سال ۱۳۳۶ در استودیویش، ساخت رشته فیلم‌های **چشم‌انداز** را به سفارش شرکت نفت آغاز کرده بود که تا سال ۴۱، شش فیلم از این مجموعه ساخته شد و فروغ در بیشتر آنها عمدتاً در تدوین نقش داشت. **چشم‌انداز ششم** و آخر این مجموعه، **آب و گرما** نام داشت و هنگامی که گلستان برای فیلمبرداری این یکی راهی آبادان بود، فروغ را هم با خود برد تا با فیلمسازی در سرصحنه آشنا شود.

اواخر خرداد و اوایل تیر ۱۳۴۰ بود. فروغ چند روز فقط تماشا کرد و گلستان که دید او به ساختن فیلم علاقه دارد کارش را ناتمام رها کرد و ادامه کار را به فروغ واگذاشت. دو فیلمبردار و دستیارش را با او گذاشت و خودش به تهران برگشت. گلستان در جایی نوشته است: «تاریخ برگشتنم را درست می‌دانم، چون وقتی در هواپیما نشستم روزنامه *کیهان* را دیدم که خبر مرگ همینگوی را در صفحهٔ اول چاپ کرده بود که روز پیش اتفاق افتاده بود.»

فروغ پس از یک هفته با فیلم‌هایی که گرفته بود برگشت، و این نماها تبدیل شد به بخش «گرما» از فیلم **آب و گرما**، که قسمت دیگرش را گلستان ساخته بود. تفاوت این دو بخش در فیلم پیداست و دید شخصی فروغ در بخش «گرما» به چشم می‌خورد؛ به خصوص کشف ریتم خاصی در آن چه دیده واز آن فیلم گرفته بود. مهم‌تر از آن برداشت و درک او از کاربرد صدا در فیلم و دقتش در کار صداسازی بود. تنها نمای بخش گرما که متعلق به گلستان است، تصویری است از «آب شدن» دودکش‌های پالایشگاه که با دیزالو شدن دو تصویر ـ یکی خود دودکش‌ها و دیگری تصویر انعکاس وارونهٔ آنها در آب ـ به دست آمده است.

بهرام بیضایی در «کارنامه فیلم گلستان» (*آرش*، شمارهٔ آذر ۴۱) در معرفی فیلمی به نام **سفید و سیاه** به کارگردانی ابراهیم گلستان و فروغ فرخ‌زاد نوشته است: «گویا این فیلم نسخهٔ دیگری است از آن که به نام **آب و گرما** (جزو دورهٔ

چشم‌اندازها) برای شرکت نفت ساخته شد، ولی من از چگونگی تفاوت‌های این دو نسخه و چرایی اختلاف این دو نام بی‌خبرم. برویم سر موضوع. زمستان است و برف و سپس آفتاب، بعد برف‌ها آب می‌شود و آب به کارون می‌ریزد و کارون به آبادان می‌رسد. آب کارون در دستگاه‌ها به اصل خود بازمی‌گردد و بدل به یخ می‌شود، برای مردم زیر آفتاب. زیر آفتاب، زیر تابش تند آفتاب، همه‌چیز دوار است و مردمی هستند که بین دکل‌های بلند دستگاه‌های بزرگ و زیر ضربات یک چکش، یک چکش مخوف به حساب نمی‌آیند. ابتدای فیلم، براساس یک معیار خودمانی بد نیست. فیلم، کارون را زود از دست می‌دهد. در قطعهٔ «یخ‌سازی»، سرما و در قطعهٔ «کوره»، گرما به اندازه کافی القا نمی‌شود، شاید به خاطر بی‌حالی تصاویر عکس‌العمل‌های کارگران. معرفی آبادان و آب شدن کوره‌ها خوب است، قطعهٔ «آبادان» و دوار و پتکی که مدام فرود می‌آید (به اضافه صدایی که روی آن است) براساس معیار بین‌المللی بسیار خوب است. این مختصرترین تشریحی است که می‌توانم از فیلم بکنم. با تأسف می‌بینیم که ضعف بخش‌های ابتدایی فیلم، ارزش مجموع کار را دچار نقصان می‌کند.»

در همین سال ۱۳۴۰ فروغ علاوه بر سفر کوتاه دیگری به انگلستان که با فعالیت‌های سینمایی‌اش ارتباط داشت، یک فیلم کوتاه یک دقیقه‌ای برای تبلیغ صفحهٔ نیازمندی‌های روزنامه *کیهان* و یکی هم برای روغن پارس ساخت. از مشخصات این دو فیلم چیزی در جایی ثبت نشده و کسی را هم نمی‌شناسیم که آنها را دیده باشد و نسخه‌ای از آنها هم سراغ نداریم.

در همین خلال، گلستان به عنوان تهیه‌کننده و نویسنده و آلن پندری به عنوان کارگردان در «گلستان فیلم» سرگرم کار روی فیلم معروف **موج و مرجان و خارا** برای شرکت نفت بودند. این فیلم عنوان‌بندی ندارد؛ ویژه‌نامه *انتقاد کتاب* در سوگ فروغ نوشته است که او در تهیهٔ صدای این فیلم کمک کرده و هژیر

داریوش در «دیکسیونر سینمای جدید ایران» (جنگ *طرفه*، شماره دوم، آبان ۴۳) نام فروغ را به عنوان تدوین‌گر این فیلم ثبت کرده اما هر دو، مورد تردید است.

فیلم دیگری که فروغ در همین سال در ساخت آن مشارکت داشت، فیلمی بود که مؤسسه ملی فیلم کانادا دربارهٔ طرز برخورد زوج‌ها و ازدواج در کانادا، هندوستان، ایران و سیسیل در دستور کار داشت و ساخت بخش ایران را به «کارگاه فیلم گلستان» سفارش داد. **خواستگاری** را ابراهیم گلستان کارگردانی کرد و فروغ نقش عروس را بازی کرد. نقش داماد را قرار بود جلال آل‌احمد بازی کند، اما نشد و پرویز داریوش جای او را گرفت. طوسی حائری (که در آن زمان همسر احمد شاملو بود)، هایده تقوی (دخترعموی گلستان) و محمود هنگوال (صدابردار کارگاه گلستان) هم در این فیلم بازی داشتند. بهرام بیضایی در «کارنامه فیلم گلستان» (*آرش*) نوشته است: «به هرحال فیلم ساخته و فرستاده شد، ولی شکل نهایی آن را هنگام تدوین فیلم اصلی برهم زدند. تا به حال این فیلم به ایران نرسیده یا رسیده و به نمایش درنیامده است، و من چیز دیگری دربارهٔ آن نمی‌دانم.»

هنوز فروغ درگیر فیلم **خانه سیاه است**، نشده بود که ابراهیم گلستان در تابستان ۱۳۴۱ ساخت نخستین فیلم بلندش را با نام **دریا** بر اساس داستان *چرا دریا توفانی شده بود؟* نوشتهٔ صادق چوبک آغاز کرد. از مقداری که فیلمبرداری شد، نیم ساعت از فیلم را می‌شد تدوین کرد، اما شرایطی پیش آمد که کار را متوقف کرد. نقش اول زن را فروغ بازی می‌کرد و نقش دوم را تاجی احمدی. دو سکانس کامل از این فیلم، با بازی فروغ باقی مانده که در یکی در حال نقالی و تقلید حرکت‌های نقالان قهوه‌خانه‌ای است، و دیگر یک «پلان / سکانس» چهار دقیقه‌ای که در هوای غروب یک باغ فیلمبرداری شده و در این سکانس پرویز بهرام، زکریا هاشمی، اکبر

مشکین و رامین فرزاد هم ـ که در رادیو کار می‌کرد ـ بازی دارند.

دکتر راجی رییس هیأت مدیرهٔ انجمن کمک به جذامیان، به «کارگاه فیلم گلستان»، سفارش تهیهٔ فیلمی خبری از افتتاح یک جذام‌خانه را داده بود.

این فیلم ساخته شد، اما گلستان به دکتر راجی پیشنهاد کرد که یک فیلم مستند از جذام‌خانه، بهتر می‌تواند به اهداف انجمن کمک کند. این پیشنهاد پذیرفته شد، اما گفتند پولی برای چنین کاری ندارند و فقط می‌توانند پنجاه هزار تومان از اعضایشان، به شکل وام، جمع‌آوری کنند که این نیمی از هزینهٔ تولید فیلم بود. گلستان به انجمن اعلام کرد که گذشته از هزینه‌های مربوط به وسایل و کارکنان، پنجاه هزار تومان بقیه را خودش برای کمک به جذامی‌ها هدیه می‌کند. و در نتیجه فیلم ساخته شد.

خانه سیاه است فیلمنامه نداشت و گفته می‌شود که برای هیچ‌یک از فیلم‌های «کارگاه گلستان» فیلمنامه‌ای نوشته نمی‌شد. برای هر سکانس فیلم‌های داستانی، پیش از شروع هر سکانس، فقط دیالوگ‌ها نوشته شده بود یا در همان وقت نوشته می‌شد. در **خانه سیاه است** نیز همه‌چیز در ذهن فروغ بود و فیلم به تدریج طی بازدید اول او از جذام‌خانه، سپس فیلمبرداری و تدوین شکل گرفت. بر خلاف برخی شایعات، تمام این فیلم کار فروغ است، به‌جز دو نما: یکی پرواز چند کبوتر که نه ماه پیش از آن که فکری دربارهٔ فیلمی از جذام‌خانه بشود، گلستان برای فیلم دیگری گرفته بود. نمای دیگر، تصویری از یک برکه و برگ‌های روی آن است که فروغ هنگام تدوین احساس کرد به آن نیاز دارد و گلستان با فیلمبردارش، بی‌حضور فروغ، طی چند دقیقه به قیطریه رفت و گرفت و برگشت.

متن توضیحی ابتدای فیلم و آنجا که دربارهٔ بیماری جذام توضیح داده می‌شود، نوشته و صدای گلستان است، به اضافهٔ خطی که نام گلستان را روی تخته سیاه نوشته است. در تدوین فیلم، هیچ‌کس به‌جز فروغ نقش نداشت؛ و بر

خلاف **یک آتش** که نماها بارها پس و پیش و جابه‌جا می‌شد، این بار به دلیل احاطهٔ فروغ بر اثر شخصی‌اش، خیلی سریع پیش رفت؛ بی‌هیچ دکوپاژ و یادداشت و توضیح و فیلمنامه‌ای. نسبت فیلم مصرف شده به طول فیلم نهایی، حدود سه برابر بود که نسبتی تقریباً کمتر از نسبت رایج است. طبع شاعرانهٔ فروغ در ساختار فیلم پیداست. مواد و مصالح استفاده شده، و ساختار فیلم، فاصله‌گذاری‌ها، تکرارها، عناصر تصویری، طول نماها، ریتم آرام برخی سکانس‌ها و ریتم تند برخی دیگر، شباهت بسیار به ساختار اشعار فروغ دارد. اما به نظر می‌رسد او نگران از این‌که فیلمش کاملاً شاعرانه نشده باشد، جمله‌هایی شاعرانه از متون مذهبی را، که احساس کرده متناسب با لحن و محتوای فیلمش است، انتخاب کرده و با لحنی پراحساس، بر روی قسمت‌هایی از فیلم خوانده است؛ که می‌توانست اصلاً نباشد. هرچند که فیلم ظاهراً مستند است اما پیداست که بسیاری از صحنه‌ها و حرف‌ها چیده شده و این احساس مستند بودن را خدشه‌دار کرده (مانند پایان فیلم). اما **خانه سیاه است** بیش از آن که یک مستند باشد، شعری تصویری است که عناصر آن را شاعر/فیلمساز ساخته و در کنار هم چیده است. با این نوع نگاه به فیلم، صحنه‌های چیده شده نیز منطقی است، اما همچنان جمله‌های شاعرانه، نشانهٔ تردید فیلمساز در تأثیر تصاویرش است که خواسته حس صحنه را با کلام، کامل یا تشدید کند.

پس از نمایش فیلم در کانون فیلم (بهمن ۱۳۴۱) و در یک جلسهٔ جنجالی گفت‌وشنود، بیشتر نظرها و نقدهایی که دربارهٔ **خانه سیاه است** گفته و چاپ شد، در مخالفت با آن بود و عمدتاً ریشه در مخالفت با ابراهیم گلستان داشت، و حتی می‌کوشیدند تلویحاً، سهم گلستان را در ساخت این فیلم بیشتر از آن چه بود، جلوه دهند. گلستان در جایی نوشته است: «اینها بچه‌های حسودی بودند که هیچ‌چیز نمی‌دانستند و یا مزدور دست‌آموز جباری‌ها و پهلبدها بودند. «خانم

فرخ‌زاد برود زیر ابرویش را بردارد، چکارش به فیلم»، نمونهٔ نقد و نمونهٔ شعور و شرف منتقدی بود. یک جا باید حماقت‌ها را شناخت. تنها در فیلم نیست که این وضع بوده است، به حرف‌های مربوط به شعر و قصه و نقاشی هم نگاه کنید.»

فروغ در همین سال یک فیلم کوتاه رنگی هم دربارهٔ روزنامهٔ *کیهان* ساخت. و در زمستان سال بعد، **خانه سیاه است** جایزه اول جشنوارهٔ فیلم‌های کوتاه اوبرهاوزن راگرفت. در سال ۱۳۴۲ فروغ در فیلم **خشت و آینه**، که گلستان پس از ناکامی در ساخت فیلم **دریا** سرانجام آن را به عنوان نخستین فیلم بلندش کامل کرد، همکاری اندکی داشت. او فقط در دو صحنه از این فیلم دیده می‌شود: زنی که در آغاز فیلم، بچه را در تاکسی جا می‌گذارد، و زنی که در پایان فیلم، یک تاکسی صدا می‌زند و سوار می‌شود.

در زندگی‌نامه انتهای ویژه‌نامهٔ *انتقاد کتاب*، نوشته شده که در بهار ۴۲، فروغ فیلمنامه‌ای برای ساخت یک فیلم بلند نوشت. البته آن چه در اینجا به عنوان «فیلمنامه» از آن یاد شده، در واقع مقداری یادداشت و طرح بوده که فعلاً کسی از باقی‌ماندن دست‌نویس‌های آن خبری ندارد.

آخرین برگ از کارنامهٔ سینمایی فروغ فرخ‌زاد، ماجرای فیلم مستندی است که تا همین اواخر، تصور می‌شد برناردو برتولوچی -فیلمساز معاصر ایتالیایی- دربارهٔ فروغ ساخته است. البته *انتقاد کتاب*، اشاره به یک فیلم نیم‌ساعته هم کرده که سازمان یونسکو در پاییز ۱۳۴۴ از زندگی فروغ ساخته، اما این یکی واقعاً به نظر می‌آید که در حد حرف باشد؛ همچنین اشاره به «پیشنهاد و قبول تهیهٔ فیلم در سوئد» در همان منبع در سال ۴۵، که اگر هم بوده، با مرگ فروغ، مکتوم مانده‌است.

اما فیلم برتولوچی دربارهٔ فروغ: در یکی از شماره‌های مجلهٔ *تصویر*، که متن یک سخنرانی اخیر برتولوچی چاپ شده، چنین نوشته شده که او پس از پایان سخنرانی، در پاسخ به سؤال نویسندهٔ مجله، منکر ساخت چنین فیلمی شده

است. احمدرضا احمدی می‌گوید ابراهیم گلستان پیش از مهاجرتش به انگلستان، چند نوار صدا به او داده که یکی از آنها، گفت‌وگوی برتولوچی با فروغ و گلستان است و در حین صحبت آنها صدای دوربین فیلمبرداری هم شنیده می‌شود.

واقعیت این است که فیلم برتولوچی، گویا فقط یک گزارش بی‌سرانجام تلویزیونی بوده. در سال ۱۳۴۴، ابراهیم گلستان که به جشنوارهٔ «سینمای مؤلف» در پزاروی ایتالیا دعوت شده بود با برتولوچی آشنا شد. سال بعد، فروغ با **خانه سیاه است** به پزارو رفت و با برتولوچی هم ملاقات کرد. آن زمان، برتولوچی با یکی از شرکت‌های نفتی فعال در زمینهٔ اکتشاف و تولید نفت، قراردادی داشت که به ایران بیاید و فیلمی از فعالیت‌های آن شرکت در ایران تهیه کند تا در تلویزیون ایتالیا نمایش داده شود. وقتی برتولوچی با گروهش به ایران آمد، بنا به سابقهٔ آشنایی با فروغ و گلستان، و کنجکاوی برای تماشای نحوهٔ کار و وضع «کارگاه فیلم گلستان»، یکی دوبار به «گلستان فیلم» رفت و آنجا مصاحبه‌ای با آنها انجام داد که هم روی نوار ضبط شد و هم روی فیلم. چندماه بعد، با مرگ فروغ، این برنامهٔ تلویزیونی اصلاً از یاد رفت.

چه جایگاهی برای خانه سیاه است در سینمای ایران قائلید؟

البته از زمان خودش خیلی جلوتر بوده، ولی فیلم فوق‌العاده‌ای نیست. حداکثر می‌توانم بگویم فیلم متوسطی است. اهمیت فیلم هم به خاطر این است که فروغ آن را ساخته.

چون شاعر بوده و خیلی احساساتی بوده، اختیارش را داده به دست احساساتش؛ و هر جا فکر کرده تصویری لازم دارد، آن را استفاده کرده. **خانه سیاه است** ساختار کلاسیکی ندارد و در هیچ یک از قالب‌های شناخته شده نمی‌گنجد. یک کار کاملاً ذوقی است از آدمی که کارش سینما نیست. این فیلم

فقط براساس حس و ذوق فیلمساز ساخته شده. تصویرها سیاه و سفید و پرکنتراست است و با موضوع فیلم تناسب دارد. فصل هم فصل زمستان است که با موضوع همخوانی دارد.

چه اشکالی‌هایی در فیلم می‌بینید؟

دخالت‌هایی که فروغ در واقعیت جلوی دوربین اعمال کرده تا فیلمش را شاعرانه کند، به مستند بودن آن لطمه زده. این دستکاری در واقعیت ـ به ویژه در صحنهٔ آخر ـ خیلی به فیلم صدمه زده. وقتی در کلاس درس، پسربچهٔ جذامی بلند می‌شود و روی تخته سیاه می‌نویسد «خانه سیاه است»، انگار یک بازیگر دارد برمبنای فیلمنامه‌ای نوشته شده، این صحنه را بازی می‌کند.

گفتار متن فیلم هم به نظرم آزاردهنده است. دو بخش از گفتار را آقای گلستان می‌گوید، که جنبهٔ اطلاعاتی دارد. این دو بخش، با کل ساختار فیلم ناهمگون است. طوری که به نظر می‌رسد هدف این بوده تا بخشی از نیازهای سفارش‌دهنده برآورده شود. بخش عمدهٔ بقیه گفتار متن که توسط خود فروغ خوانده می‌شود، به نظرم زائد است؛ یعنی عدم اعتماد به نفس فروغ را نشان می‌دهد. چون شاعر بوده، می‌خواسته فیلمش هم شاعرانه باشد و چون احساس می‌کرده تصویرها کم می‌آوردند این گفتار متن را روی آن گذاشته؛ در حالی که خود تصویرها شاعرانه هستند.

نکتهٔ مثبت شاخصی هم در فیلم می‌بینید؟

به نظرم، درخشان‌ترین بخش فعالیت سینمایی فروغ، کارهایی است که در زمینهٔ تدوین انجام داده، و نقطهٔ درخشان **خانه سیاه است** هم مونتاژ آن است. دلیلش هم این است که ضرباهنگ را خوب می‌شناخته، همان طور که در شعرهایش هم ریتم برایش خیلی مهم بوده. الان وقتی به شعرهایش نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که بعضی از آنها اصلاً براساس ضرباهنگ خاصی بنا شده؛ و

این، حساسیت او را در مورد ریتم نشان می‌دهد. مثلاً:

آن روزها رفتند
آن روزهای خوب
آن روزهای سالم سرشار
آن آسمان‌های پر از پولک
آن شاخساران پر از گیلاس
آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر
آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش

و یا ضرباهنگ و تکرار در این شعر:

شب و روز
شب و روز
شب و روز
بگذار
که فراموش کنم.
تو چه هستی، جز یک لحظه، یک لحظه که چشمان مرا
می‌گشاید در
برهوت آگاهی؟

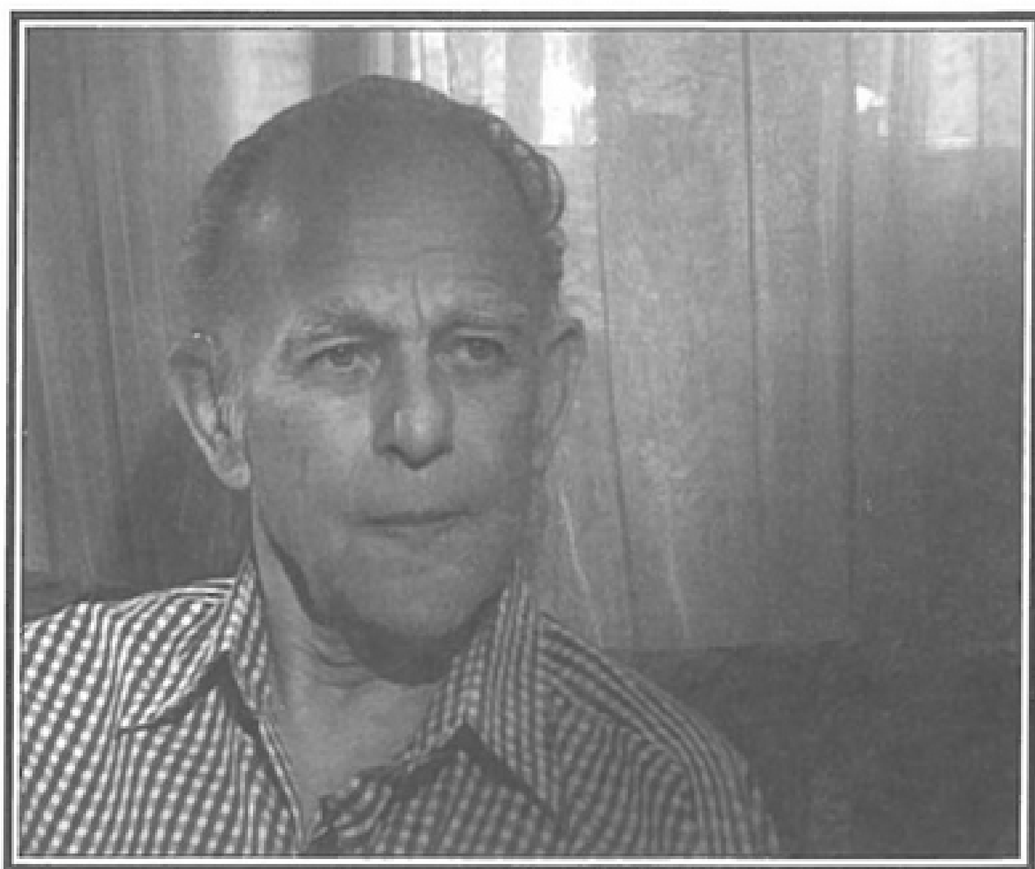
و یا این یکی:

میان تاریکی
تو را صدا کردم
سکوت بود و نسیم

که پرده را می‌برد
در آسمان ملول
ستاره‌ای می‌سوخت
ستاره‌ای می‌رفت
ستاره‌ای می‌مرد

این شعرها نشان می‌دهد که خیلی به ریتم اهمیت می‌داده؛ و در تدوین **خانه سیاه است** هم این ضرباهنگ شاعرانه به چشم می‌خورد. البته بعضی جاها ریتمی که براساس شعرهایش انتخاب کرده، به درد فیلم نمی‌خورد؛ مثلاً جاهایی که تصویرها خیلی سریع، ۱۰ فریم ۱۲ فریم پشت هم می‌آیند. طوری که انگار **خانه سیاه است** منظومه‌ای بلند است، که جاهایی سرعت می‌گیرد و جاهایی آرام می‌شود.

تنها فیلمی را که از آن سال‌ها می‌توان با **خانه سیاه است** مقایسه کرد، **اون شب که بارون اومد** ساختهٔ کامران شیردل است که براساس مونتاژ بنا شده. **خانه سیاه است** هم مانند این فیلم است و اگر این نوع تدوین را از آن بگیریم و فیلم را به شیوهٔ خطی تدوین کنیم، به کلی ویران می‌شود و به هم می‌ریزد. فروغ تدوین‌گر خیلی خوبی بوده.



هیاهوی نخستین شعر

فریدون مشیری - شاعر

هیاهوی نخستین شعر

دوران روزنامه‌نگاری شما و شاعری فروغ همزمان بوده و شما نخستین شعرهای فروغ را چاپ کرده‌اید. چه شد که فروغ آمد سراغ شما؟

دبیر بخش شعر مجلهٔ روشنفکر بودم. به صورت خاطره‌ای دور یادم می‌آید که خانم فرخزاد آمده بود دفتر مجله. آن روزها تازه از آبادان به تهران آمده بود. حالتی نیمه وحشی داشت، موهایش آشفته بود و دست‌هایش جوهر آلوده. گویا خودکار در دستش خراب شده بود و جوهرش پخش شده بود. سراغ مرا گرفته بود و پرسیده بود که مشیری کجاست. نشانش داده بودند. آمد توی اتاق من، سلام کرد و همان جا جلوی در ایستاد. تعارفش کردم و نشست. گفتم برایش چای آوردند و سرحرف باز شد. سه تا شعر آورده بود. یکی از آنها را انتخاب کردم که اول چاپ شود.

همان شعر معروف «گناه»؟

بله. همان شعر «گناه» بود. برای من خیلی حیرت‌آور بود. کسی که جلویم نشسته بود، بیشتر یک دخترخانم به نظر می‌رسید تا یک زن. نوشته بود: «گنه کردم، گناهی پر ز لذت / در آغوشی که گرم و آتشین بود.»

البته آن موقع این حرف‌ها قباحتی نداشت و به‌طور کلی، بنای ادبیات بر

عشق و سکس و این‌چیزها گذاشته شده بود. مثلاً دوست عزیزمان آقای نصرت رحمانی شعری دارد که همان زمان چاپ شده بود: «خدایا تو بوسیده‌ای هیچ‌گاه / لب سرخ فام زنی مست را؟ / به پستان کالش زدی دست را؟...» بنابراین، شعر فروغ از نظر من اشکالی نداشت، ولی چون از طرف یک زن گفته شده بود و این مسأله بی‌سابقه بود، با دیگر دوستان در نشریه مشورت کردم. گفتند: «آقا، چاپ کن بره!» و ما چاپ کردیم و نرفت! یعنی از این طرف و آن طرف و شهرهای مختلف، آدم‌های متعصب تلفن می‌کردند و نامه می‌نوشتند که آقا شما روی جلد مجله‌تان تبلیغ وُدکای خاویار می‌کنید و داخل مجله‌تان شرح همخوابگی زنی را می‌نویسید و... خلاصه جماعتی علیه روشنفکر داد سخن دادند. ولی خُب چرخ زمانه بر آن چرخ می‌گشت.

شعرهای بعدی او هم در روشنفکر چاپ شد؟

بله. شعرهایش در مجله ما چاپ می‌شد. چهار کتاب اول او تقریباً در روشنفکر به عمل آمد. آشنایی کاملی با وزن و قافیه داشت، ولی آن اوایل هنوز به فوت کاسه‌گری نیاز داشت و باید دستی به سر و روی شعرش کشیده می‌شد. بعضی نکات تکراری را رفع می‌کردیم و چند مورد اصلاح ریز انجام می‌شد؛ که دربارهٔ این مسائل با هم صحبت می‌کردیم.

اعتراض‌های پس از چاپ شعر «گناه» و شعرهای اولیهٔ فروغ، جنبهٔ رسمی هم پیدا کرد؟

بعد از این که شعر اول فروغ را چاپ کردیم، از قم اعتراض‌های شدیدی شد و گفتند که دیگر از این کارها نکنیم. البته مسألهٔ مهم این جاست که فروغ تنها در مورد سکس این گونه نبود و اصولاً علیه هر چیزی که آزادی انسان را چه در این جهان و چه در آن جهان محدود می‌کرد و نمی‌گذاشت انسان آزادانه رفتار کند، موضع می‌گرفت. در شعری می‌گوید: «گر خدا بودم ملائک را شبی فریاد

می‌کردم / آب کوثر را درون کوزهٔ دوزخ بجوشانند.» این شعر در کتاب *عصیان* چاپ شده. یاغی بود خلاصه!

این که گفته می‌شود سرسخت بوده و جلوی خیلی‌ها می‌ایستاده، در رابطهٔ کاری‌اش چه تأثیری داشت؟ به‌ویژه در روزهای اول، پیش آمد سر یک مورد اختلاف پیدا کنید و مثلاً شما بگویید شعرش بد است و خودش پافشاری کند که خوب است؟

نه. هیچ‌گاه در آن حد نبود. موجودی بود که حرف‌های خاصی می‌زد، ولی قالب‌های شعری را به‌هرحال می‌شناخت. مدیر مجله و سردبیر هم رابطهٔ خوبی با او داشتند و سر و صدایی که دربارهٔ شعرهایش بلند می‌شد، باعث بالا رفتن تیراژ می‌شد و مدیر و سردبیر راضی بودند.

برخورد تودهٔ مردم چگونه بود؟

مردم عادی کوچه و خیابان و مثلاً بقال‌ها و برازها و اینها زیاد دنبال این مسائل نبودند، ولی قشر فرهیخته و به‌ویژه دانشجویان همیشه با علاقه شعرهایش را می‌خواندند و کاغذ می‌نوشتند و شعر می‌خواستند.

وقتی شعرهای فروغ را ــ حتی شعرهایی که موضوع زنانه ندارد ــ می‌خوانیم، اگر امضا هم نداشته باشد می‌توانیم بفهمیم گوینده‌اش یک زن است. یعنی یک جور زنانگی عیان یا نهان در اشعارش هست. در حالی که مثلاً شعرهای پروین اعتصامی این گونه نیست. زنانگی شعر فروغ را چگونه می‌بینید؟

بله. همین طور است. فروغ اولین خانمی بود که شعر زنانه می‌گفت و حس می‌کردید که شعرش زنانه است و یک زن آن را سروده، چون وصف حال می‌گفت. اما پروین اعتصامی که اشاره کردید، با وجودی که در جوانی درگذشته، شعرهایش طعم شعر مردانی هفتاد ساله دارد: «هفتاد سال بیش گذشت از عمر...».

در میان دیگر شاعران زن هم هیچ کس مثل فروغ نبود. حتی جایی که رنگ و بوی زنانگی خود را به رخ نمی‌کشد، حس و حال شعرش برخلاف خیلی از شعرای دیگر، واقعی و ملموس است. مثلاً وقتی از کسالت و خستگی روز جمعه می‌گوید و به جمعهٔ متروک و جمعهٔ خاموش اشاره می‌کند، به خوبی می‌توان جمعه‌های بی‌برنامه و کسل‌کننده را مجسم کرد.

حتی فیلمش هم از لطافت زنانهٔ او بهره گرفته. **خانه سیاه است** شهرت او را بیشتر کرد و الان هم که می‌دانید نوار ویدئویی‌اش دست به دست می‌شود و نسل‌های بعد از او هم فیلم را تماشا می‌کنند و لذت می‌برند. فیلم او خیلی لطیف است و اصلاً می‌توان آن را یک قطعه شعر دانست. وقتی در فیلم می‌گوید «شنبه، یکشنبه، دوشنبه، سه شنبه، چهارشنبه...شنبه...» شما خیلی راحت متوجه ملال زندگی در جذام‌خانه می‌شوید.

شعرهای فروغ را تا چه حد می‌توانیم شخصی بدانیم؟ این شعرها تا چه حد براساس زندگی و تجربه است؟

به هرحال نمی‌توان تجربه را در شعرهایش نادیده گرفت. اما با وجودی که همیشه از زندگی و تجربه می‌گوید، در شعرهای آخر، کمتر به مسائل شخصی می‌پردازد.

شعرهای دو دورهٔ فعالیت فروغ را چگونه از هم جدا می‌کنید؟ سه کتاب اول، و دو کتاب آخر؟

کتاب اولش شعرهایی بود چهار پاره. این نوع شعر را که دو بیت دو بیت پشت هم می‌آید، چهار پاره می‌گفتند. اوایل اخت زیادی با شعرهای من داشت و حتی برخی قسمت‌های شعرهای مرا در آثارش استفاده کرده و آنها را داخل گیومه گذاشته. با این حال بعدها حتی اظهار پشیمانی کرد که چرا در این قالب شعر گفته و از اول نرفته سراغ شعر آزاد. وقتی با ابراهیم گلستان آشنا شد و به دفتر او

رفت و فیلم می‌ساخت، شعرش جریان دیگری گرفت. در شعرهای آخرش اصلاً به قافیه و این چیزها فکر نمی‌کرد، ولی جاهایی که از وزن دور شده خیلی نیست، کم است.

گذشته از این تفاوت ساختاری، شعرهای فروغ دچار تغییر محتوایی و درونی هم شد. یعنی رسید به مسائل اجتماعی و تحلیل آنها و حتی اشاره به فضای روشنفکری.

بله. فروغ به مسائل روشنفکری هم پرداخت که اوایل با آن کاری نداشت. او حتی روشنفکرانی را که تأییدش می‌کردند تکذیب می‌کرد؛ و سخت مخالف این بود که روشنفکرها می‌نشینند و یک کاسه پپسی‌کولای ناخالص می‌خورند و حرف‌های والاوالا می‌زنند. او این کارها را به مسخره می‌گرفت و خیلی هم در موضعش مُصرّ بود. در مورد جوان‌ها هم همین نظر را داشت و می‌گفت جوان‌هایی که باید سهم بزرگی در مملکت داشته باشند، چرا به تخدیر اعصاب می‌پردازند و مِی می‌خورند و عصرها در سوپر خاچیک و... جمع می‌شوند. این جور چیزها را قبول نداشت... گر چه گاهی که جامی تعارف می‌کردند، «نه» نمی‌گفت!

فروغ در دورهٔ اول شاعری‌اش، به اشعار شما و نادر نادرپور خیلی علاقه داشته. در دورهٔ بعد به چه کسی گرایش پیدا کرد؟

در دورهٔ اول، کاملاً در سبک اشعار بنده و نادرپور بود. اما بعد به شاملو گروید تا شعرهایش را آزادتر بیان کند. او می‌خواست مثل شاملو از موسیقی دور شود و شعر را با نیروی شعر بیان کند نه با کمک موسیقی.

اهل جمع شدن در کافه بودید؟ دوره‌های منظمی داشتید که فروغ هم شرکت کند؟

غالباً دور هم جمع می‌شدیم و همدیگر را می‌دیدیم و از مسائل مختلف

صحبت می‌کردیم. خیلی‌ها بودند: نادرپور، سایه، سیاوش کسرایی، محمد زُهَری، سیمین بهبهانی، خواهرهای نادرپور و... گاهی هم فروغ می‌آمد. غالباً در خانه یکی از افراد دور هم جمع می‌شدیم و کمتر به کافه می‌رفتیم. ولی بعضی‌ها بودند که در کافه فیروز و کافه نادری و جاهای دیگر دور هم می‌نشستند، و قهوه و شعر و «تازه‌چه داری» و از این قبیل.

فروغ اسم مستعار هم داشت؟ هیچ وقت پیش آمد که مطلبش با اسم دیگری چاپ شود؟

در برخی نامه‌های دوستانه، «فروغ» تنها می‌نوشت و در نامه به سردبیران و نامه‌های رسمی و شعرهایش هم «فروغ فرخ‌زاد». هیچ چیزی دربارهٔ اسم مستعار او نمی‌دانم.

می‌گویند آدم سرسختی بوده و هر تصمیمی می‌گرفته حتماً باید عملی‌اش می‌کرده، و معمولاً کسی نمی‌توانسته نظرش را عوض کند. چه قدر انتقادپذیر بود؟

خیلی سرسخت بود و انتقاد ناپذیر. البته همیشه ادب رعایت می‌شد، ولی به انتقادها کمتر روی خوش نشان می‌داد. خیلی خونگرم بود و با دوستان رفتار خوبی داشت. بعد از سفر به اروپا هم، رویش بازتر شد و دیگر تعصبات خاص شرق را نداشت.

وقتی شعرهای فروغ را می‌خوانیم، چه در شعرهای اول و چه در شعرهای بعدی، با فضایی تلخ و سیاه روبه‌رو می‌شویم و از مرگ و تباهی بیش از هرچیزی صحبت می‌شود. شما این را قبول دارید؟

درست است. هیچ وقت شعرهای امید دهنده‌ای نگفت که انسان را به فردا امیدوار کند. حتی در یکی از شعرهایش می‌گوید: «تو هیچ پیش نرفتی / تو فرو رفتی». به‌طور کلی لایه‌ای از غم در شعرهایش وجود دارد و از تباهی و سیاهی حرف می‌زند.

این غم و غصه و تلخی چه‌قدر از شخصیت شاعر نشأت می‌گیرد؟ خود فروغ هم همین طور بود؟

این تلخی و این غم در خود فروغ هم وجود داشت. ایشان شوهری داشت به نام پرویز شاپور که کاریکلماتور می‌نوشت و با هم در اهواز و آبادان زندگی می‌کردند. شاپور نمی‌خواست زنش این طور آزاد و به قول ما برهنه در عرصهٔ اجتماع ظاهر شود. فروغ زنی بود آزاد، در کنار شوهری متعصب. به همین خاطر، زندگی زناشویی موفقی نداشت و طلاق گرفت. ضمن این که تلخی‌های دیگری هم در زندگی قبل از ازدواجش وجود داشت که روی روحیهٔ او تأثیر گذاشته بود.

گویا پدرش هم خیلی مخالف این طور شعر گفتن بوده.

سرهنگ فرخ‌زاد زیاد با شعر گفتن به این شکل موافق نبود، و به‌ویژه از نظر شغلی هیچ دوست نداشت سر و صدایی که پیرامون شعرهای دخترش به‌پا می‌شود به هیأت نظامی او لطمه‌ای بزند.

در صحبت‌های قبلی به خونگرم بودن فروغ در برخورد با دوستان اشاره کردید. درکل، روحیات اجتماعی‌اش چه‌طور بود؟ بیشتر با تنهایی اخت داشت یا با همهٔ آدم‌ها می‌جوشید؟

شاید در موقع شعر گفتن دوست داشت تنها باشد، ولی در مواقع دیگر خیلی اجتماعی بود و نمی‌توان گفت منزوی بود. البته در این که آدم خاصی بود، حرفی نیست. ما هرکدام یک طور هستیم و به شیوهٔ خودمان با مسائل برخورد می‌کنیم. فروغ خیلی اهل متلک‌گویی بود و این را هم از شاملو یاد گرفت. هر چیزی به او می‌گفتند، متلکی سوار می‌کرد و پاسخ طرف را می‌داد.

جزئیات خاصی از شعر نوشتن فروغ به خاطر دارید؟

معمولاً با جوهر سبز می‌نوشت. خیلی هم خط خطی می‌کرد؛ یک سطر که

می‌نوشت، چندجا خط‌خوردگی داشت. روی شعرش کار می‌کرد و آن را اصلاح می‌کرد. از متن هم پیدا بود که این خط زدن و اصلاح کردن خیلی در کارش مؤثر است.

بعد از این که دورهٔ دوم شاعری فروغ شروع شد و دیگر به سبک شما شعر نمی‌گفت، باز هم یکدیگر را می‌دیدید؟

دیدارها کمتر شد، اما به‌هرحال فرصت‌هایی پیدا می‌شد تا همدیگر را ببینیم. دربارهٔ شعر و مسائل دیگر حرف می‌زدیم و من هم به او می‌گفتم که تعصبی روی سبک چهار پاره ندارم. من هیچ وقت راجع به این که غزل می‌گویم، یا شعر نو می‌گویم، یا رباعی می‌گویم، تعصب ندارم. گاهی یک رباعی خیلی لطیف است و قالب خوبی به‌نظر می‌رسد. شاعر هم نباید بگوید «چون رباعی یک قالب کلاسیک است پس باید آن را به هم بزنم و تکه‌پاره‌اش کنم و زیر هم بنویسم و حتماً شکل عمودی به آن بدهم.».

فکر می‌کنید رابطهٔ فروغ و گلستان چه‌قدر روی این دو نفر تأثیر داشت؟

والله...حقیقت این ارتباط را نه من می‌دانم، نه بسیاری از دوستان دیگر. ولی به‌هرحال ارتباط تنگاتنگی داشتند، کار و همکاری و...بله. ...اصلاً قدیمی‌ها اعتقاد داشتند که پشت سرِ درگذشته نباید چیزی گفت؛ از نظر ایرانیان قدیم من و شما الان کار خوبی نمی‌کنیم [با خنده].

فروغ در زمانه‌ای زندگی می‌کرد که ایران درگیر مسائل سیاسی خاصی بود، از جمله ملی شدن صنعت نفت. در برخی شعرهایش مثل «ای مرز پرگهر» یا «دلم برای باغچه می‌سوزد» هم کنایه‌هایی می‌بینیم که می‌تواند سیاسی باشد. خودش چه قدر روحیهٔ سیاسی داشت؟

او سیاست‌های حاکم را بیشتر به مسخره می‌گرفت. سرود «ای ایران، ای مرز پرگهر» را در شعرش به تمسخر گرفته و از آدم‌هایی سخن گفته که ظاهر کارشان

یک سری تظاهرات و پرچم و این جور چیزهاست، ولی در باطن به این شعارها اعتقادی ندارند.

یاد فیلمی افتادم به نام **ری‌بلاس**. در صحنه‌ای از این فیلم، جارچی‌ها نیمه شب با فانوس‌هایی که در دست داشتند در کوچه‌ها می‌رفتند و فریاد می‌زدند: «مردم مادرید، راحت بخوابید! شهر در امن و امان است!» آن وقت همان موقع، عده‌ای به کاخ پادشاه رفته بودند تا شاه را بکشند: شمشیربازی و پرت شدن از پله‌ها و... این دو صحنه را با هم مونتاژ کرده بودند. از یک طرف گفته می‌شد «امن و امان است»، و از طرف دیگر هرج و مرج و ناامنی می‌دیدیم. فروغ هم این طور تضادها را نشان می‌داد.

فروغ اهل حکم صادر کردن نیست و شعرهایش معمولاً طرح مسأله است تا ارائهٔ راه‌حل. در واقع اصلاً اهل نصیحت کردن نیست. از این نظر چه جور آدمی بود؟

آفرین! فروغ هیچ‌گاه در مقام ارشاد جامعه نبود ـ که بگوید چه بکنید و چه نکنید. از آنهایی بود که عیب را می‌گفت و جامعه را متوجه مشکلات می‌کرد.

در ابتدا به فضای ادبی آن دوره اشاره کردید. فضای روزنامه‌نگاری آن سال‌ها چگونه بود؟

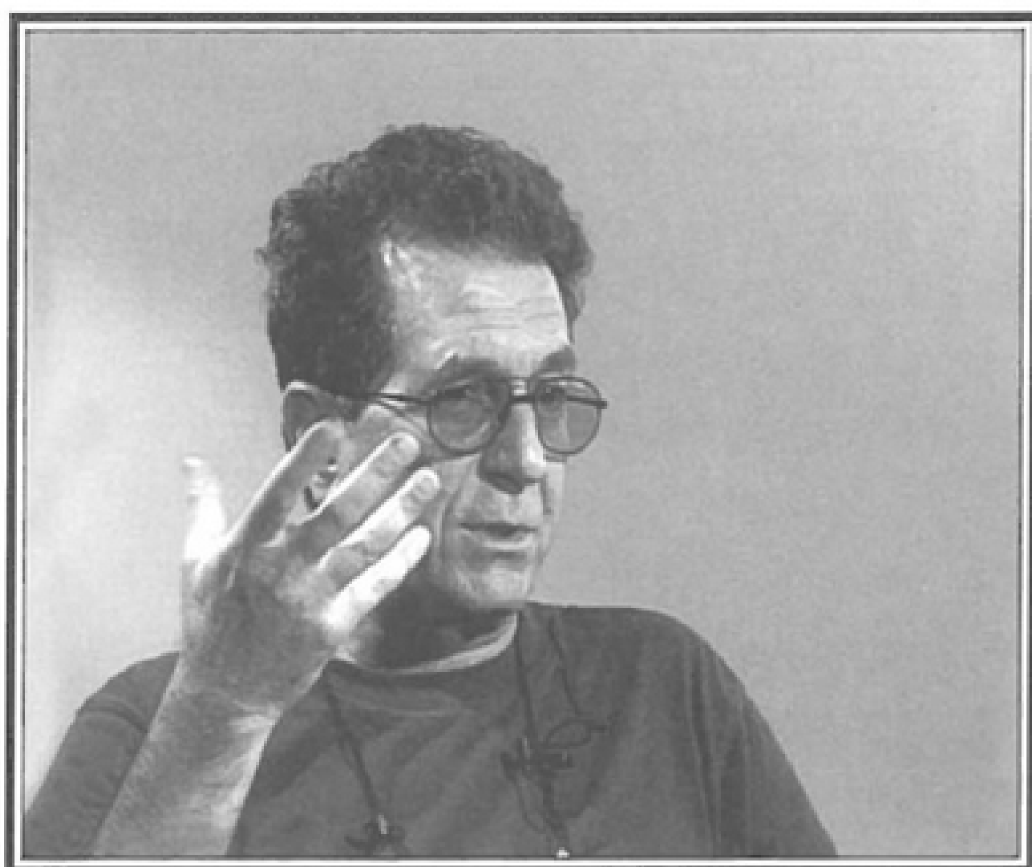
یکی از دوستان رفته بود در دستگاه امنیتی کار می‌کرد. گاهی به من می‌گفت: «فریدون، در صفحهٔ شعرت این بار دو تا شعر بو دار بود. مواظب باش چیزی چاپ نکنی که مجله توقیف شود. هرچه می‌خواهی بنویس، فقط راجع به مقامات بالا چیزی نگو.» در زمینهٔ شعر و داستان و نقد، آزادی وجود داشت؛ فقط باید بالا را می‌پاییدی.

آقای مشیری، حرف خاص دیگری دارید؟

اجازه بدهید کمی هم دربارهٔ پسر فروغ، کامیار، صحبت کنم. چون به‌هرحال

این حرف‌ها به مادر هم ارتباط پیدا می‌کند و برای‌تان جالب است. فروغ شعری دارد خطاب به بچه‌اش که با این مصراع شروع می‌شود: «لای لای ای پسر کوچک من». در این شعر، فروغ بچه‌اش را از لولو و دیو می‌ترساند و در پایان می‌گوید: «پسرم، آن لولو من هستم.» این به‌هرحال اعتراف مادر است به فرزند.

«آه، بردار سر از دامن من» به‌هرحال حرفی است که مادری به پسرش می‌گوید، پسر هم سرش را از آن دامن بر می‌دارد، و من هم که می‌خوانم، اشکی به چشمم می‌آید.



قرار «الماس ۳۳»

داریوش مهرجویی - فیلمساز

قرار «الماس ۳۳»

شاید کمتر کسی بداند که دوران دانشجویی‌تان، شعری از فروغ را ترجمه کرده‌اید. گفت‌وگو را با توضیح دربارهٔ این ترجمه شروع کنیم.

این قضیه مربوط به دوره‌ای است که در آمریکا درس می‌خواندم. با چند نفر از دوستان به فکر افتادیم که یک مجلهٔ ادبی / فلسفی منتشر کنیم، با تمرکز و تأکید روی ادبیات معاصر. کمبود چنینِ مطالبی خیلی به چشم می‌خورد و ما می‌خواستیم نمونه‌هایی از شعر و داستان ایرانی را به انگلیسی ترجمه کنیم. انتشار این مجله، مقدمهٔ خوبی بود برای کسانی که می‌خواستند بدانند در ادبیات معاصر ایران چه اتفاقی می‌افتد. آن‌موقع خودم خیلی کنجکاو بودم و مدام از مادرم می‌خواستم چیزهایی را که در ایران چاپ می‌شود برایم بفرستد. مجله را به صورت فصلنامه منتشر می‌کردیم و یکی از شعرهایی که من برای ترجمه انتخاب کردم، شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ بود.

در تحقیقات‌مان، به دو نامه برخوردیم که برای فروغ نوشته بودید و به این ترجمه اشاره شده بود.

بله. از آمریکا برای فروغ نامه نوشتم؛ و وقتی مجله آماده شد، یک نسخه از آن را همراه نامه‌ای دیگر برایش فرستادم.

اسم مجله‌تان چه بود و چندنفر مخاطب داشت؟

اسم مجله *Pars review* بود. مخاطب ما هم در واقع مخاطب دانشگاهی بود. ولی به هرحال جای خودش را باز کرد و خواننده داشت. یک بار که جلال آل‌احمد می‌خواست به آمریکا بیاید و سخنرانی کند، به ما نامه نوشت تا چند نسخه از این مجله را به دستش برسانیم. مجله‌ها را فرستادیم و در آن کنفرانس خیلی به دردش خورده بود. در این مجله، هم متن فارسی شعرها و داستان‌ها چاپ می‌شد، هم ترجمهٔ انگلیسی آنها. و اولین بار بود که داستان‌هایی از غلام‌حسین ساعدی، بهمن فُرسی، نادر ابراهیمی و همچنین شعرهایی از فروغ و شاملو در آمریکا چاپ می‌شد.

فروغ را از قبل می‌شناختید و شعرهای دورهٔ اولش را هم خوانده بودید؟

موقعی که فروغ در اهواز زندگی می‌کرد، من هم مدتی اهواز بودم و آنجا به دبیرستان می‌رفتم. فروغ را از آن زمان می‌شناختم. شعرهای اولش مثل «عصیان» را هم دیده بودم اما با شعرهای جدیدش آشنایی نداشتم. وقتی با شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» برخورد کردم، از بس جذاب بود، بلافاصله آن را برای ترجمه و چاپ انتخاب کردم.

مخاطب دانشگاهی مجلهٔ *Pars review* و به‌طور کلی کسانی که آن موقع در آمریکا بودند، فروغ را می‌شناختند؟

فروغ آن زمان شهرت زیادی در خارج از کشور نداشت، حتی دانشجویان هم کمتر با او آشنا بودند. کتاب *تولدی دیگر* این شهرت را زیاد کرد، وگرنه قبل از آن، در حدی که شاملو و اخوان و سپهری در خارج از کشور برای برخی آشنا بودند، شاعر مشهوری نبود. آن موقع، کمتر کسی دنبال این چیزها بود. حتی کارهای مربوط به مجله را هم تقریباً به تنهایی دنبال می‌کردم. آن زمان در زمینهٔ فلسفه و ادبیات و سینما فعال بودم و به‌کمک چند نفر از علاقه‌مندان ادبیات، آن مجله را

راه انداختم؛ خسرو هریتاش هم طرّاح مجله بود.

وقتی به ایران برگشتید، فروغ را دیدید؟

وقتی آمدم ایران، فیلمنامه‌ای نوشته بودم براساس داستان *شیرین و فرهاد*، که قرار بود به صورت مشترک با وزارت فرهنگ و هنر ساخته شود. اما این اتفاق هیچ وقت نیفتاد. چون فیلمنامه به مسأله فرهاد و شیرین و شاه و اینها می‌پرداخت، از بیخ و بُن سانسور شد و آقای پَهلبُد، وزیر فرهنگ و هنر گفت که مشکل‌ساز می‌شود. فیلمنامه را دادم فروغ خواند، بعد با خود گلستان آشنا شدم و گاهی به «استودیوگلستان» می‌رفتم. زمانی هم که می‌خواستم اولین فیلمم، **الماس ۳۳** را بسازم، به این فکر افتادم که فروغ آن را تدوین کند.

ولی الماس ۳۳ که بعداز مرگ فروغ آمادهٔ نمایش شد.

از قبل با فروغ صحبت کرده بودم که فیلم را تدوین کند. با تهیه‌کنندهٔ فیلم قرار گذاشتم تا فروغ را ببیند و حرف‌های‌شان را بزنند. من بیرون اتاق نشستم تا آنها با هم صحبت کنند. یک دفعه دیدم فروغ گریان و نالان از اتاق آمد بیرون و در را محکم کوبید به هم و رفت به طرف درِ ساختمان. رفتم دنبالش. تهیه‌کننده چیزی گفته بود و توهین کرده بود که فروغ خیلی رنجیده بود. مدام بد و بیراه می‌گفت: «مرتیکه، احمق، فلان و فلان و...» بعد هم، دیگر حاضر به همکاری نشد.

اواسط فیلمبرداری **الماس ۳۳** بود که فروغ تصادف کرد. روز دفن، من هم رفتم. درست در اوج شکفتگی و فوران حس و فکرش بود که مرگ به سراغش آمد.

چه‌جور آدمی بود؟ چه‌قدر با او دمخور بودید؟

دختری بود سرشار از ذوق و شوق و حرکت و جنبش. خانه‌اش درّوس بود. من گاهی به خانه‌اش می‌رفتم و شعرهای جدیدش را برایم می‌خواند. بعضی وقت‌ها هم که با شاعران و نویسندگان قرار داشت، مرا با خودش می‌برد. بعضی

روزها در «کاسپین» دور هم جمع می‌شدند، معمولاً شمیم بهار می‌آمد، آیدین آغداشلو می‌آمد و ... چند دفعه هم من رفتم. همیشه در جنب‌وجوش بود و اهل فکر و نظر؛ خیلی مهربان بود. البته لحظه‌هایی هم داشت که حالش خوب نبود و افسرده به نظر می‌رسید، اما این هم در جای خودش طبیعی بود. البته به دلیل این که خیلی با او حشر و نشر نداشتم؛ بیشتر، شادی‌اش را می‌دیدم تا افسردگی‌اش.

پیش می‌آمد که دربارهٔ سینما و علایق سینمایی‌اش با شما حرف بزند؟ مثلاً دربارهٔ علاقه‌اش به آثار برگمان چیزی می‌گفت؟

دربارهٔ برگمان نه. ولی یادم هست دربارهٔ سینمای نئورئالیسم ایتالیا و فیلم‌هایی که از دسیکا و روسلینی دیده بودیم با هم صحبت می‌کردیم؛ به این نوع سینما علاقه داشت. البته یادمان باشد موضوع بحث مربوط به سال‌هایی است که نمایش این‌گونه فیلم‌های خاص در ایران متداول نبود و تنها فرخ غفاری در سینماتِک وزارت فرهنگ و هنر، فیلم‌های خوب را نمایش می‌داد. مثلاً فیلم‌های برگمان و آنتونیونی هیچ‌گاه روی پردهٔ سینما نمی‌آمد و این نوع سینما برای کسانی که به سینما تِک می‌رفتند، یک‌جور کشف و شهود بود. البته فروغ در مسافرت‌های خارج از کشور، تعدادی از فیلم‌های مهم را دیده بود.

دربارهٔ سینمای ایران حرفی نمی‌زد؟

چیزی یادم نمی‌آید. ولی قاعدتاً به فیلم‌های نازل آن دوره علاقه‌مند نبود.

فروغ می‌گوید: «سینما یعنی حرف زدن به زبان تصویر.» فکر می‌کنید این عقیده تا چه حد در فیلم خانه سیاه است **نمود پیدا کرده؟**

اتفاقاً این فیلم را زمانی که نمایش داده شد ندیدم. بعدها هم فرصتی پیش نیامد ـ تا دیروز که فیلم را دیدم. **خانه سیاه است** فیلم کوبندهٔ درخشانی است که خیلی هم تصویری است و این عقیدهٔ فروغ دقیقاً در فیلم مشهود است. حساب

کن آن موقع فروغ چه دید امروزی و مدرنی داشته که حاصل کارش این شده. با این که موضوع انتخابی این قدر خشن و زشت است، فروغ لایه‌ای از زیبایی روی آن می‌کشد و فیلم را لطیف و انسانی می‌کند. فیلم خیلی جالبی است و وقتی آن را می‌دیدم، یاد صحنه‌هایی از فیلم‌های بونوئل و لاس اُلویداس افتادم.

خانه سیاه است دو نوع گفتار متن دارد که توسط دو گوینده اجرا می‌شود؛ فروغ بخش شاعرانه را می‌گوید و گلستان، بخش گزارشی و خبری را. به نظر شما این تضاد به سود فیلم است یا به ضرر آن؟

راستش را بخواهید، من با هیچ کدام از آنها، چه صدای فروغ و چه صدای گلستان یا هر کس دیگر، موافق نیستم. گفتار، زیاد روی فیلم نمی‌نشیند و انگار از فیلم جداست. وقتی فروغ شعر می‌خواند و یا حرف می‌زند، صدایش خیلی آهنگ قشنگی دارد. ولی وقتی فیلم را با گفتار می‌بینی، انگار داری صدای یک زن را خارج از فیلم می‌شنوی.

به نظر شما، فیلم اشکال دیگری هم دارد؟

تدوین فیلم در چند جا که خیلی پرشتاب می‌شود، آزار دهنده است. در چند جا ریتم آن‌قدر پرشتاب است که مثل کلیپ می‌شود. البته او آن موقع خیلی مدرن می‌دیده، اما الان از بس این‌گونه ریتم‌های تند را در کلیپ‌ها دیده‌ایم، کمی اذیت می‌شویم.

نریشن‌ها و ریتم تند چند صحنه، به نظرم با فضای کلی فیلم ناهمگون است. اما چیز مهمی نیست. شما هرکاری بکنی، یک نفر خوشش می‌آید و یک‌نفر خوشش نمی‌آید. **خانه سیاه است** هم همین طور است. مسأله این جاست که فیلم آن‌قدر غنی است که این طور چیزها را اصلاً نمی‌توان اشکال دانست.

با توجه به این که فیلم را تازه دیده‌اید، موقع تماشای فیلم به عنوان یک بیننده این حس را داشتید که مشغول تماشای یک مستند سفارشی هستید؟

قضیه آن‌قدر فجیع است که این‌گونه مسائل اصلاً اهمیتی ندارد. قضیه آن‌قدر دردناک و غریب است و مثل کابوس می‌ماند که اصلاً مهم نیست فیلم سفارشی هست یا نه. مسأله مهم، تأثیرگذاری فیلم است. من فکر می‌کنم هرکس فیلم را ببیند دلش می‌خواهد برای این آدم‌ها کاری انجام بدهد.

به دلیل این اثرگذاری و به خاطر این که به ما نشان می‌دهد چنین آدم‌هایی دارند به این شکل زندگی می‌کنند، سفارشی بودن فیلم اصلاً نمود پیدا نمی‌کند. چه‌بسا، بهتر که سفارشی است؛ برای این که نشان می‌دهد به‌هرحال مرکزی نگران این موضوع بوده و سفارش داده تا چنین فیلمی ساخته شود.

راستی، اصلاً توضیح نمی‌دهد که اینجا کجاست، این بچه‌ها اینجا چه کار می‌کنند و معلم و کلاس درس برای چیست. دهکدهٔ جذامی‌هاست؟ شهر است؟ محلّه است؟

یک جذام‌خانه است؛ چیزی شبیه یک آسایشگاه بزرگ.

یک آسایشگاه که کلاس درس هم دارد؟ بچه‌ها اینجا چه کار می‌کنند؟ بچه‌های آنها هم جذامی می‌شوند؟

چون تحت مراقبت پزشکی هستند، جذام نمی‌گیرند.

پس چرا بعضی‌ها کم جذام دارند و بعضی‌ها زیاد؟

به نظر می‌آید به دلیل مدت زمان بیماری‌شان باشد. آن‌طور که فیلم می‌گوید، می‌توان رشد بیماری را متوقف کرد.

به هرحال **خانه سیاه است** فیلم تکان دهندهٔ خیلی مهمی است.

با برداشت تمثیلی از فیلم و تعمیم جذام‌خانه به جامعه، و اصولاً با چنین تحلیل‌هایی موافق هستید؟

این برداشت، در یک فیلم شعرگونه و اصلاً در ماهیت شعر، مستتر است. همیشه یک کار شاعرانهٔ خوب قابلیت این را دارد که در ابعاد مختلف تعبیر و

تفسیر شود. **خانه سیاه است** هم به هرحال به دلیل ماهیت شعرگونه‌اش راه را برای تحلیل‌های مختلف باز می‌گذارد. اما این‌که بخواهیم فیلم را فقط به دیدهٔ تمثیل‌های سیاسی و جامعه‌شناختی بررسی کنیم، **خانه سیاه است** را از مقام و موقعیتی که دارد تنزل می‌دهد؛ به نظر من، این‌گونه تفسیرها در سینمایی با این غنای تصویری نمی‌گنجد.

شما فیلمسازی هستید که در چند اثر مهم‌تان به مسائل زنان پرداخته‌اید. در آثار فروغ هم نوعی زنانگی و زن‌گرایی به چشم می‌خورد. علاوه بر شعرهایش که حتی بدون امضا هم نشان از یک شاعر زن دارد، در خانه سیاه است **هم نوعی لطافت زنانه می‌بینیم. در جامعهٔ آن روز که مردسالاری بیشتر از امروز بود، هیچ وقت پیش نیامد که فروغ دربارهٔ مسائل زنان، برخورد متفاوت جامعه با زن و مرد و نوعی فمینیسم خاص صحبت کند؟**

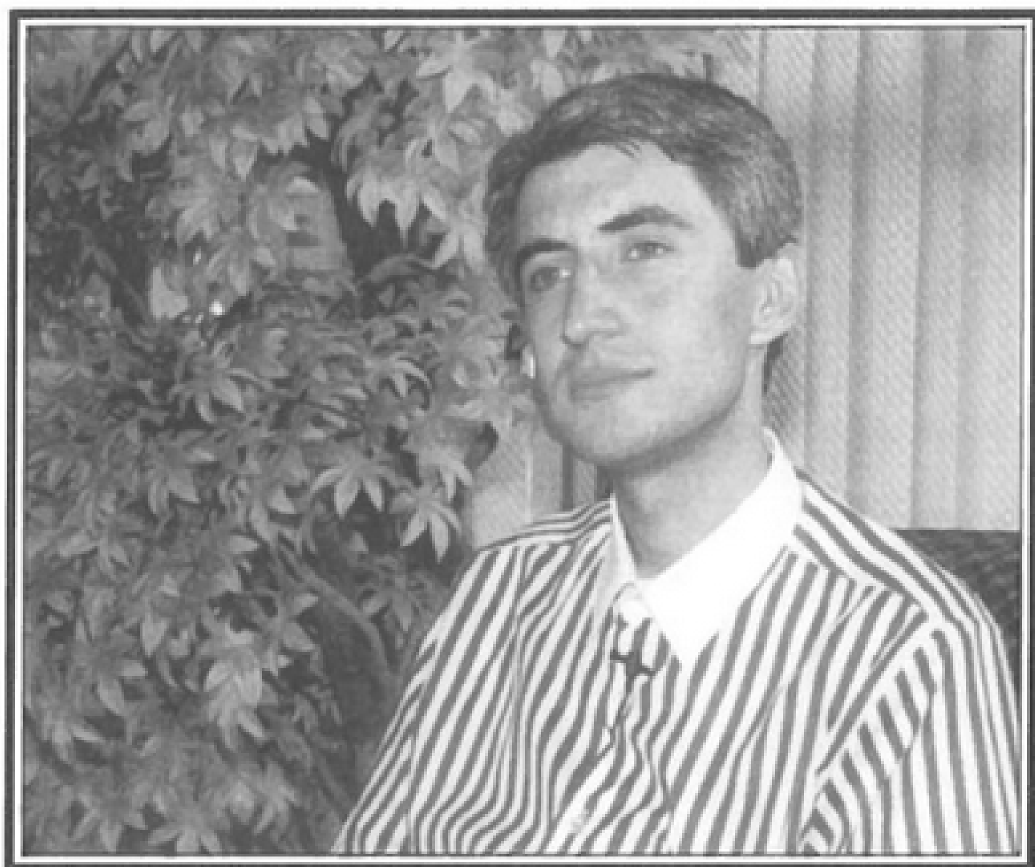
آن موقع هنوز کوران فمینیسم به وجود نیامده بود و این‌طور مسائل آن‌قدرها متداول نبود. فروغ یک دختر جوان خیلی مستقل و متکی به خود بود که همه‌اش به دنبال کشف جهان و کشف زندگی بود و مدام به این‌طرف و آن‌طرف می‌رفت. نمی‌خواست نقش یک زن خیلی گوشه‌گیر و شرمگین و خجالتی را بازی کند. دلش می‌خواست برود، بیاید، با این حرف بزند، با آن حرف بزند. ولی طوری نبود که بخواهد ادعا کند یک «زن امروزی» است و «متجدد» است و «هم‌تراز مرد» است و اینها. فکر می‌کنم از این شکل اندازه‌گیری که ترازو دست بگیری تا ببینی ارزش مرد بیشتر است یا زن، و از این‌گونه مسائل گذشته بود و خیلی دربند این چیزها نبود.

در شخصیت فروغ چه نکتهٔ خاصی وجود داشت؟ به جز مواردی که اشاره کردید، از نظر ویژگی‌های فردی چگونه آدمی بود؟

خیلی دلش می‌خواست برود جنوب شهر، و از آدم‌های فقیر خیلی خوشش

می‌آمد. دلش می‌خواست با آدم‌های عادی نشست و برخاست کند، با کارگرها حرف بزند، با عمله‌ها حرف بزند، با نانواها حرف بزند، با قصاب‌ها حرف بزند، با خواربارفروش‌ها حرف بزند و.... فروغ خیلی معمولی و خاکی بود.

فروغ یک دختر «رِوُلته» و انقلابی بود، یک عصیان‌گر واقعی. همه‌اش می‌خواست حد و حدودها و قواعد و قوانین دست و پاگیری را که نمی‌گذاشت آدم تکان بخورد، بشکند و کنار بزند. یک شاعر واقعی بود که شاعرانه هم زندگی می‌کرد.



خانه سیاه است: نسخهٔ اصل

ناصر صفاریان - روزنامه نگار . منتقد سینما

خانه سیاه است: نسخهٔ اصل

اردیبهشت ۱۳۴۱، از طرف مؤسسه *کیهان* به ابراهیم گلستان سفارش شد که از افتتاح بیمارستان مخصوص جذامیان در مشهد گزارش تهیه کند. گلستان هم چند نفر را به مشهد فرستاد. وقتی آنها برگشتند و گلستان راش‌ها را دید، به فکر افتاد مستندی دربارهٔ جذامیان بسازد. به‌همین‌خاطر، دکتر راجی، رییس انجمن کمک به جذامیان را دعوت کرد و فیلم‌های گرفته شده را نشان داد و موافقت او را برای ساخت فیلم مستند جلب کرد. هزینهٔ تولید فیلم، صد و هشت هزار تومان برآورد شد و به‌دلیل عدم توانایی انجمن کمک به جذامیان، گلستان پرداخت نیمی از هزینه را - با احتساب دستمزد عوامل - به عهده گرفت. قرار شد فیلم در جذام‌خانه «بابا باغی» در اطراف تبریز و به کارگردانی فروغ فرخ‌زاد ساخته شود. تیرماه، فروغ به همراه دکتر راجی و چند نفر از اعضای انجمن به این آسایشگاه رفت تا محیط را از نزدیک ببیند و تحقیق کند.

وقتی در مهر ماه، فروغ به همراه پنج نفر از کارکنان «استودیو گلستان» (محمود هنگوال، سلیمان میناسیان، هراند میناسیان، امیر کرّاری و رحمان اسدی) برای ساخت فیلم **خانه سیاه است** به جذام‌خانه «بابا باغی» رفت، هیچ‌کدام از این پنج‌نفر نمی‌دانستند قرار است چه کار کنند. فقط این را

می‌دانستند که آمده‌اند مستندی دربارهٔ جذامی‌ها بسازند، و در جریان هیچ جزئیاتی نبودند. وقتی اتومبیل آنها وارد جذام‌خانه شد، قبل از هرچیز، همه منتظر بودند فروغ توضیح بدهد که می‌خواهند براساس چه طرحی کار کنند. اما همان روز مشخص شد اصلاً فیلمنامه‌ای در کار نیست و فروغ حتی هیچ طرح نوشته شده‌ای ندارد، چه رسد به این که متن دکوپاژ شده‌ای در دست داشته باشد. هرچه بود، در ذهن فروغ بود و تنها خودش می‌دانست که نماهای گرفته شده را چگونه پشت هم خواهد چید. به همین دلیل، **خانه سیاه است** نمونهٔ شاخص مستندهایی‌ست که سرمیز تدوین شکل می‌گیرند و بیش‌از هرچیز به طرح تدوین وابسته‌اند. باتوجه به این که تاکنون هیچ طرح تدوین مکتوبی از فروغ به دست نیامده، می‌توان این گونه برداشت کرد که در مرحلهٔ تدوین هم نیازی به قلم و کاغذ حس نکرده و تنها با اتّکا به آن چه در ذهن داشته، پشت میز تدوین نشسته و کار را به سرانجام رسانده است.

نخستین‌بار، هوشنگ گلمکانی در سال ۱۳۷۴ فیلمنامهٔ **خانه سیاه است** را برای ویژه‌نامه‌ای دربارهٔ کارنامهٔ سینمایی فروغ (در مجله *زنان*) نمابه‌نما روی کاغذ آورد. این فیلمنامه از روی همان نسخه‌ای تنظیم شده بود که در فیلمخانهٔ ملی ایران موجود است و کپی ویدیویی‌اش، با کیفیت نه‌چندان خوب، دست به دست می‌شود. سال ۱۳۷۶ وقتی صحبت از چند قطعهٔ حذف شده، و نمایش نسخهٔ جدید **خانه سیاه است** در نیویورک به میان آمد، جمشید اکرمی در مطلبی که ـ از آمریکا ـ برای ماهنامهٔ *فیلم* نوشت، چند قطعه صدای حذف شدهٔ فروغ را به تفصیل شرح داد. مدتی بعد، غلام حیدری در کتاب *فروغ فرخ‌زاد و سینما*، ضمن چاپ فیلمنامهٔ **خانه سیاه است** برمبنای همان نسخهٔ موجود در ایران، این قطعه‌های حذف شده را در پانویس کتاب توضیح داد.

در جریان ساخت «سه‌گانهٔ فروغ فرخ‌زاد»، به نسخه‌ای از **خانه سیاه است**

برخوردم که قاعدتاً باید همان نسخهٔ اصلی فیلم باشد که در نیویورک هم به نمایش درآمده. در اولین نوشتهٔ جمشید اکرمی و در پاسخی که بعدها به اعتراض گلستان داد، به کلمهٔ نامفهومی اشاره شده: «زال». اکرمی که خودش هم متوجه شده عبارت «دنیا به بطالت آبستن شده و زال را زاییده است» نامفهوم و بی‌معناست، در مطلبش نوشته: «چیزی که در مورد این قطعه کنجکاوی برمی‌انگیزد، عدم ارتباط ظاهری گفتار متن با صحنهٔ زیر آن است.» غلام حیدری هم عین همین عبارت را در پانویس کتابش درج کرده. با توجه به این نسخهٔ جدید، فکر می‌کنم دیگر مشکلی در این مورد وجود نداشته باشد. تقریباً ده دقیقه پس از شروع فیلم، روی تصویرهایی از مردی که فرغون را حرکت می‌دهد، دختربچه‌ای که عروسک در دست دارد و در فرغون نشسته، زنی که ظرف می‌شوید، مرغ و خروس‌هایی که ته‌ماندهٔ غذا را می‌خورند، مردی که عینک آفتابی به چشم دارد، زنی که نخ می‌ریسد، زنی که بافتنی می‌بافد، زنی که بچه‌اش را می‌شوید و...، صدای فروغ را می‌شنویم: «دنیا به بطالت آبستن شده و ظلم را زاییده است، از روح تو...»

در نسخهٔ اصلی فیلم، به‌جز قطعه‌های حذف شدهٔ صدای فروغ، یکی از نریشن‌های گلستان هم با نریشن او در نسخهٔ قبلی، متفاوت است. نکتهٔ مهم تغییر این گفتار، تغییر کلمه‌ها و جمله‌بندی‌هاست. طوری که به‌نظر می‌رسد متن گفتار، دوباره نوشته شده و ابراهیم گلستان دوباره آن را خوانده است.

جمله‌ای که در نسخهٔ قبلی وجود ندارد:

جذام نه ارثی‌ست، نه مادرزادی؛ اما واگیر دارد.

جمله‌ای که در نسخهٔ قبلی هست و در نسخهٔ جدید نیست:

[جذام] گلو را می‌بندد.

جمله‌هایی که در نسخهٔ جدید، جابه‌جا شده:

[جذام] چین‌های پوست را سخت و بزرگ می‌کند.

[جذام] چشم را کور می‌کند.

[جذام] به جگر و مغز استخوان، راه می‌زند.

[جذام] پنجه‌ها را خشک و جمع می‌کند.

جمله‌هایی که کلمه‌هایی از آن تغییر کرده:

نسخهٔ قبلی: [جذام] بدنهٔ پی‌ها را با یک غلاف خشک می‌پوشاند.

نسخهٔ جدید: [جذام] بدنهٔ عصب‌ها را با یک غلاف خشک می‌گیرد.

نسخهٔ قبلی: [جذام] حسِ لمس و درک گرما را از انگشت‌ها می‌گیرد.

نسخهٔ جدید: [جذام] حسِ لمس و و درک گرما را از انگشت‌ها می‌کَنَد.

به این ترتیب، در نسخهٔ جدید **خانه سیاه است،** گفتار متن با صدای ابراهیم گلستان روی تصویرهای مربوط به مداوای جذامی‌ها، به این شکل شنیده می‌شود:

«جذام یک بیماری واگیر و مزمن است. جذام نه ارثی‌ست، نه مادرزادی؛ اما واگیر دارد. جذام همه‌جا هست، و همه‌جا می‌تواند باشد. جذام با تنگدستی همراه‌ست. مایع جذام در تن آدمی که راه‌یافت، چین‌های پوست را سخت و بزرگ می‌کند، بافته‌های عصبی را می‌خورد، بدنهٔ عصب‌ها را با یک غلاف خشک می‌گیرد، حس لمس و درک گرما را از انگشت‌ها می‌کَنَد، چشم را کور می‌کند، دیوارهٔ غضروفی میان بینی را می‌بَرَد، به جگر و مغز استخوان راه می‌زَنَد، پنجه‌ها را خشک و جمع می‌کند؛ و همچنین، به بیماری‌های دیگر راه می‌دهد.»

و قطعه‌های حذف شدهٔ صدای فروغ:

- استخوان‌هایم از تو پنهان نبود، وقتی که در نهان به‌وجود می‌آمدم، و در اسفل زمین نقش‌بندی می‌گشتم.

- در دفتر تو همگی اعضای من نوشته شده، و چشمان تو ای متعال جنین مرا

دیده است. چشمان تو جنین مرا دیده است.

- هر آیینه به جایی دور می‌رفتم و در صحرا مأوا می‌گزیدم.

- دنیا به بطالت آبستن شده و ظلم را زاییده است. از روح تو به کجا بگریزم، و از حضور تو کجا بروم؟ اگر بال‌های باد سحر را بگیرم و در اقصای دریا ساکن شوم، در آن‌جا نیز سنگینی دست تو بر من است. مرا بادهٔ سرگردانی نوشانده‌ای. چه مهیب است کارهای تو، چه مهیب است کارهای تو!

- مانند مرغ سقای صحرا و بوم خرابه‌ها گردیده‌ام، و چون گنجشک بر پشت‌بام منفرد نشسته‌ام.

- و در گرداگردم شادمانی صدای آسیاب و روشنایی چراغ نابود شده است. خوشا به حال دروگرانی که اکنون کشت را جمع می‌کنند، و دست‌های ایشان سنبله‌ها را می‌چینند.

- و تو ای فراموش شدهٔ روزها که خویشتن را به قرمز ملّبس می‌سازی و به زیورهای زر می‌آرایی، و چشمان خود را به سرمه جلا می‌دهی، به یادآور که خود را به عبث، زیبایی داده‌ای به سبب آوازی در بیابان بی‌راه، و یارانت که تو را خوار شمرده‌اند.

- و در میان ما کسی نیست که بداند که تا به کِی خواهد بود. موسم حصاد گذشت و تابستان تمام شد، و ما نجات نیافتیم.

- و تو ای نهر سرشار، که نَفَس مِهر تو را می‌رانَد، به سوی ما بیا، به سوی ما بیا!

دوستان و نزدیکان فروغ، نسخهٔ اصلی **خانه سیاه است** را همان موقع در خانهٔ او دیده‌اند. و ما هنوز نمی‌دانیم چرا و چه کسی فیلم را تغییر داده، و این کار به توصیهٔ وزارت فرهنگ و هنر، جمعیت کمک به جذامیان یا جایی دیگر انجام شده است.



سال شمار و نکته هایی از زندگی
فروغ فرخ زاد

سال‌شمار، و نکته‌هایی از زندگی فروغ فرخ‌زاد

۱۳۱۳

فروغ‌الزمان فرخ‌زاد

- تولد در هشتم دی‌ماه در تهران، محلّه امیریه، کوچه «خادم آزاد».

- فرزند سوم خانواده، از سرهنگ محمد فرخ‌زاد و توران وزیری‌تبار (با نام شناسنامه‌ای بتول). با خواهران و برادرانی به نام‌های پوران‌دخت، امیرمسعود، فریدون، گلوریا (کولی)، مهرداد، و مهران.

۱۳۱۴

- گذراندن تابستان در نوشهر، به دلیل مسؤولیت پدر در اداره املاک مازندران ـ که در تمام دوران کودکی تکرار می‌شود.

۱۳۱۹

- نخستین جرقه‌های تراوش ذهنی.

- شیطنت و یکه‌تازی در محلّه ـ که تا سال‌های بعد ادامه می‌یابد.

۱۳۲۰

- ساختن پاکت از روزنامه‌های باطله، به‌اجبار پدر، برای آشنایی با چگونگی به دست آوردن پول ـ که در سال‌های بعد هم ادامه پیدا می‌کند.

۱۳۲۵

- ورود به دبیرستان «خسرو خاور».

۱۳۲۶

- سرودن غزل‌های عاشقانه‌ای که از ترس پدر پاره می‌شود و به چاپ نمی‌رسد.

۱۳۲۷

ازدواج دوباره پدر، و تأثیر منفی بر روحیهٔ بچه‌ها.

۱۳۲۸

- شرکت در کلاس‌های نقاشی علی‌اصغر پتگر.

- ورود به هنرستان بانوان «کمال‌الملک»، فراگیری خیاطی و آموزش نقاشی زیرنظر بهجت صدر، علی‌اصغر پتگر و مهدی کاتوزیان ـ که پس از ازدواج، نیمه‌کاره رها می‌شود.

۱۳۲۹

- ازدواج با پرویز شاپور، همسایهٔ پشت به پشت خانه و نوهٔ خالهٔ مادرش، در بیست‌وسوم شهریورماه ـ با پانزده سال اختلاف سن.

- اقامت در اهواز و آبادان درکنار پرویز شاپور.

۱۳۳۰

- اختلاف با پرویز شاپور و بازگشت به خانهٔ پدری در تهران.

- چاپ نخستین شعرش «گناه»، در مجله *روشنفکر* توسط فریدون مشیری.

- اعتراض‌های بسیار شدید به چاپ شعر «گناه».

- رفتن از خانهٔ پدری و اجارهٔ اتاقی در خیابان شاه، پس از مخالفت پدر با شعر «گناه».

- برگشتن به خانهٔ پرویز شاپور.

- تولد پسرش کامیار، در بیست‌وهفتم خرداد ماه.
- انتشار اولین کتابش *اسیر*، در فصل بهار.
- شدت گرفتن اختلاف با شوهر، پس از چاپ *اسیر*.
- وضعیت بد روحی و بستری شدن در آسایشگاه روانی «رضاعی».

۱۳۳۲

- بازگشت به تهران، به همراه پرویز شاپور.

۱۳۳۳

- چاپ شعر «به خواهرانم» در شمارهٔ سی و یکم مجلهٔ *امید ایران*؛ شعری که در کتاب‌های فروغ اثری از آن دیده نمی‌شود.

۱۳۳۴

- جدایی از پرویز شاپور، در هفدهم آبان ماه.
- چند ماه زندگی در خانهٔ طوسی حائری و سپس، بازگشت به اتاقی در خانهٔ پدری.
- بستری شدن چند روزه در بخش روانی بیمارستان.
- نوشتن چند داستان کوتاه، و همکاری با نشریات با اسم مستعار برای گذران زندگی.
- چاپ دوم *اسیر* با مقدمهٔ شجاع‌الدین شفا.

۱۳۳۵

- منتشر شدن *دیوار* ـ و گنجاندن شعر حساسیت برانگیز «گناه» در این مجموعه، و تقدیم کتاب به پرویز شاپور.
- چند روز تمرین برای اجرای نمایش *عروسیِ خون* به ترجمه و کارگردانیِ احمد شاملو، در کنار خود شاملو، لعبت والا و طوسی حائری ـ که متوقف می‌ماند.
- آغاز سفر به ایتالیا و آلمان در پانزدهم تیر ماه.

- شرکت در چند فیلم به عنوان سیاهی‌لشکر، هنگام حضور در ایتالیا.
- مشارکت در دوبله به زبان فارسی، زیر نظر آلکس آقابابایان در ایتالیا.

۱۳۳۶

- ترجمهٔ مجموعه‌ای از شعرهای آلمانی، به همراه برادرش امیرمسعود ـ که سال ۱۳۷۷ به چاپ می‌رسد.
ـ بازگشت به ایران، در مرداد ماه.
- چاپ خاطرات سفر به اروپا، در مجلهٔ *فردوسی*، در مهر و آبان ـ که پس از هشت قسمت، ناتمام می‌ماند.
ـ انتشار داستان کوتاه «بی‌تفاوت» در مجلهٔ *فردوسی*، در سوم دی ماه.
ـ انتشار داستان کوتاه «کابوس» در مجلهٔ *فردوسی*، در دهم دی ماه.

۱۳۳۷

- انتشار *عصیان*.
- استخدام در «سازمان فیلم گلستان»، در شهریور ماه، برای پاسخ‌گویی به تلفن و انجام امور دفتری ـ و پس از مدتی کوتاه، سروسامان دادن به حلقه فیلم‌های بدون مشخصات.
- فراگیری تدوین فیلم از ابراهیم گلستان.

۱۳۳۸

- آغاز تدوین فیلم مستند **یک آتش**.
- اعزام به انگلستان از طرف ابراهیم گلستان، برای آموزش در دورهٔ تدوین.
ـ ادامهٔ تدوین **یک آتش**، نوشتن گفتار متن و مشارکت در صداسازی برای فیلم، پس از بازگشت به ایران.
- آغاز مشارکت در کارگردانی و تدوین مجموعهٔ مستند شش قسمتی **چشم‌انداز**، به تهیه‌کنندگی ابراهیم گلستان ـ که تولید آن تا دو سال بعد ادامه می‌یابد.

۱۳۳۹

- بازی در دو نمایش به کارگردانی شاهین سرکیسیان ـ که در مرحلهٔ تمرین، متوقف می‌ماند و اجرا نمی‌شود: **مرغ دریایی** اثر آنتوان چخوف و **کسب و کار میسیز وارِن** اثر برنارد شاو.

۱۳۴۰

- بازی در فیلم کوتاه **خواستگاری**، به کارگردانی ابراهیم گلستان و در کنار پرویز داریوش، طوسی حائری و هایده تقوی، به سفارش مؤسسه ملی فیلم کانادا.

- ساخت اپیزود «گرما» از فیلم مستند دو اپیزودی **آب و گرما (سفید و سیاه) [چشم‌انداز ۶ـ چشم انداز آب و آتش]**، و تدوین هر دو اپیزود.

- اعزام مجدد به انگلستان از طرف ابراهیم گلستان، برای آموزش سینما.

- ساخت دو آگهی تبلیغاتی برای کارخانهٔ «روغن پارس» و روزنامهٔ *کیهان*.

- گویندگی در فیلم **مهُر هفتم** (اینگمار برگمان) به مدیریت دوبلاژ پرویز بهرام.

- بازی در فیلم ناتمام **دریا** به کارگردانی ابراهیم گلستان، براساس داستان *چرا دریا توفانی شده بود؟* نوشتهٔ صادق چوبک، در کنار پرویز بهرام، رامین فرزاد و تاجی احمدی.

- مشارکت در ساخت فیلم مستند **موج و مرجان و خارا**، به کارگردانی آلن پندری و تهیه کنندگی ابراهیم گلستان.

- چاپ دوم *دیوار*.

۱۳۴۱

- سفر تحقیقی به جذام‌خانه «بابا باغی» تبریز در تیرماه، برای ساخت مستندی به سفارش «جمعیت کمک به جذامیان».

- ساخت فیلم مستند **خانه سیاه است** در جذام‌خانه «بابا باغی» طی دوازده روز در مهرماه.
- به همراه آوردن حسین منصوری از جذام‌خانه و به عهده گرفتن سرپرستی او.
- ساخت یک مستند کوتاه رنگی برای مؤسسه *کیهان*.
- همکاری با شاهین سرکیسیان در ترجمهٔ نمایشنامهٔ *ژان مقدس* اثر برنارد شاو.

۱۳۴۲

- انتشار چاپ سوم *اسیر*.
- بازی در نمایش **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده** اثر لوییجی پیراندللو، به کارگردانی پری صابری، در دی ماه.
- دریافت جایزه بهترین فیلم از جشنواره «اوبرهاوزن» آلمان، به خاطر **خانه سیاه است**.
- پذیرفته شدن **خانه سیاه است** در جشنواره کن فرانسه ـ و حذف فیلم به دلیل اعلام انصراف ابراهیم گلستان.
- خودکشی نافرجام با خوردن قرص.
- انتشار *تولدی دیگر*، در اسفند ماه؛ و تقدیم آن به ابراهیم گلستان.

۱۳۴۳

- انتشار *برگزیدهٔ اشعار فروغ فرخزاد*، به انتخاب خودش، به صورت همزمان توسط انتشارات مروارید و سازمان کتاب‌های جیبی.
- نوشتن فیلمنامه‌ای دربارهٔ موقعیت زن ایرانی.
- بازی در فیلم **خشت و آینه** به کارگردانی ابراهیم گلستان، در کنار زکریا هاشمی، تاجی احمدی، پرویز فنی‌زاده، محمدعلی کشاورز و جمشید مشایخی.
- انتخاب بهترین شعرهای معاصر، برای کتابی که سال ۱۳۴۷ با افزودن شعرهای یدالله رؤیایی، فرخ تمیمی و محمد حقوقی توسط ناشر، به نام *از نیما تا*

بعد منتشر می‌شود.

-انتشار ویژه‌نامهٔ مجلهٔ *آرش* دربارهٔ فروغ، در تیر ماه.

- سفر به ایتالیا و آلمان.

- فعالیت آزادی‌خواهانه، که در سال‌های بعد هم ادامه پیدا می‌کند- و چندبار دستگیری.

- سرودن چند شعر مشترک با احمدرضا احمدی و یدالله رؤیایی.

۱۳۴۴

- مشارکت در تدوین فیلم مستند **خرمن و بذر** به کارگردانی ابراهیم گلستان.

- تصادف در راه شمال، و زخمی شدن ابراهیم گلستان که همسفر اوست.

- به شعر برگرداندن بخش‌های منظوم دو نمایشنامه به ترجمهٔ حمید سمندریان: **دایرهٔ گچی قفقازی** اثر برتولت برشت و **ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی** اثر فردریک دورنمات.

-خودکشی نافرجام، با خوردن قرص.

-رو آوردن به نقاشی، بیش از پیش.

۱۳۴۵

- تقدیر از فیلم **خانه سیاه است** در جشنوارهٔ «پزارو»ی ایتالیا، و سفر چهار ماهه به ایتالیا.

- ترجمهٔ تعدادی از شعرهایش در آلمان، سوئد و انگلستان.

- تصادف اتوبوس حامل او، و زخمی شدن مسافران دیگر، در تهران.

- نوشتن نامه در دفاع از چند محکوم سیاسی و خارج کردن آن از ایران توسط برناردو برتولوچی، و لغو حکم اعدام محکومان به دنبال انعکاس این نامه در چند نشریهٔ خارجی.

- انحراف اتومبیلش (به شمارهٔ ۱۴۱۳ ط ۲۴) از مسیر، به دلیل جلوگیری از

برخورد با ماشین حامل دانش آموزان دبستان «شهریار» قلهک (به شمارهٔ ۱۴۲۸ط ۱۹) و به بیرون پرت شدن او در خیابان لقمان‌الدوله در درّوس، انتقال به بیمارستان «هدایت» قلهک و بعد به بیمارستان «رضا پهلوی» تجریش؛ و مرگ پیش از هر اقدام پزشکی، در بیست‌وچهارم بهمن ماه.

- دفن در بیست و ششم بهمن ماه در تهران، دربند، گورستان «ظهیرالدوله».

و...

- علاقه به شعرهای مهدی حمیدی در دوران دبیرستان؛ نادر نادرپور، فریدون مشیری، هوشنگ ابتهاج، گلچین گیلانی و لاهوتی در دورهٔ اول شاعری؛ و نیما و شاملو در دورهٔ دوم.

- علاقه به شعرهای تی.اس. الیوت بیش از دیگر شاعران غربی.

- علاقه به صدای قمرالملوک وزیری و ادیب خوانساری، و گوش دادن به موسیقی ایرانی در خلوت تنهایی.

- علاقه به اپرای فیدلیو ساخته بتهوون، و آثار شُپن، شُبرت، شُمان و ویوالدی.

- علاقه به فیلم‌های اینگماربرگمان، فیلمساز مشهور سوئدی، به ویژه فیلم سکوت و تماشای چندبارهٔ آن در آلمان.

- چاپ اول *دیوار*، با غزلی از حافظ، چهار رباعی از خیام، گفته‌ای از گوته و بخشی از منظومهٔ «گفت‌وگوی شیطان» از بهشت گمشده میلتون آغاز می‌شود.

- چاپ اول *عصیان*، با دو قطعه از *تورات* (دعای موسی در پیشگاه خدا، باب سوم کتاب «مراثی ارمیا»)، آیهٔ شانزدهم سورهٔ «القمر» و یک رباعی از خیام آغاز می‌شود.

- چند نفر از دوستان فروغ تعریف می‌کنند او از ترجمهٔ *سیاحت‌نامهٔ هِنری میلر*

برای‌شان صحبت کرده؛ اما هیچ کدام این ترجمه را ندیده‌اند.

ـ در میان نوشته‌های منفی و مخالفت برخی نشریات، پاورقی «شکوفه‌های کبود»، نوشتهٔ ناصر خدایار، فروغ را بیش از همیشه می‌رنجانَد. این داستان در شماره‌های تابستان و پاییز ۱۳۳۴ در مجلهٔ روشنفکر به چاپ می‌رسد.

- یکی از آشنایان مشترک فروغ و پرویز شاپور تعریف می‌کند مدتی پس از جدایی آنها، وقتی شاپور می‌فهمد فروغ وضعیت مالی بدی دارد، تصمیم می‌گیرد ماهیانه مبلغی برای او بفرستد؛ ولی فروغ قبول نمی‌کند.

- یکی از نزدیکان فروغ تعریف می‌کند چندماه پس از جدایی فروغ و شاپور، یک روز که خود او هم حضور داشته، آنها همدیگر را در خیابان می‌بینند، به طرف هم می‌روند، یکدیگر را در آغوش می‌گیرند و گریه می‌کنند. بعد هم بدون این که حرفی بزنند، از هم جدا می‌شوند.

- ابراهیم گلستان، تعدادی از عکس‌ها و دست‌نوشته‌های فروغ را به یکی از نزدیکان او داده، که در میان آنها چندعکس از دکتر مصدق دیده می‌شود.

- به دلیل هماهنگی‌های دفن فروغ از سوی فرح، مراحل اداری فوت سپری نمی‌شود؛ به همین خاطر مرگ در شناسنامهٔ فروغ ثبت نشده، و شناسنامه او ـ با عکس شانزده هفده سالگی ـ باطل نشده است.

-گفته می‌شود به جز پرویز شاپور و ابراهیم گلستان، نام دو مرد دیگر ـ به صورت جدی ـ در زندگی فروغ به چشم می‌خورد: نادر نادرپور و بیوک مصطفوی. دوستی با نادرپور ـ که حتی شایعهٔ ازدواج این دو را سرزبان‌ها می‌اندازد ـ به حدود یک سال پس از جدایی از شاپور برمی‌گردد، که به دلیل تفاوت روحیات، این دوستی خیلی زود کم‌رنگ می‌شود. بیوک مصطفوی هم کسی است که به فروغ پیشنهاد ازدواج می‌دهد. با توجه به همزمانی این پیشنهاد با دورهٔ دوستی فروغ و گلستان، طبیعی است که او پاسخ منفی دریافت کرده باشد.

- دلیل اعلام انصراف ابراهیم گلستان از حضور **خانه سیاه است** در جشنواره کن این بوده که مسؤولان آنجا قصد داشتند یک نمایش جداگانه و خارج از برنامه نمایش فیلم‌های دیگر برای این فیلم برگزار کنند - با این استدلال که ممکن است تماشای آن برای برخی مضر باشد. گلستان هم در نامه‌ای به این اقدام اعتراض می‌کند و به عنوان تهیه کننده، خواستار حذف فیلم می‌شود.

- آن طور که بسیاری از دوستان فروغ و گلستان تعریف می‌کنند، همسر گلستان همیشه خاموش می‌مانده و کسی اعتراض او را ندیده است.

- یکی از نزدیکان ابراهیم گلستان که همواره نسبت به این دوستی معترض بوده، یک بار زمان بستری بودن فروغ در بیمارستان، به سراغش می‌رود تا او را بزند؛ و دیگران جلویش را می‌گیرند.

- با وجودی که زبان تندوتیز فروغ، زبانزد دوست و دشمن بوده، یک بار که در یک مهمانی چندنفر می‌خواهند او را در موقعیتی قرار دهند تا به آنها بپرد و مهمانی به هم بخورد، فروغ طوری رفتار می‌کند که به خواسته‌شان نرسند. آنها او را از پشت به درون استخر هُل می‌دهند. اما وقتی فروغ از استخر بیرون می‌آید، در حالی که آب از سر و رویش می‌چکیده، بدون این که حرفی بزند از آنجا می‌رود.

- چند ماه قبل از مرگ فروغ شخصی به او می‌گوید که به‌زودی خواهد مُرد. این مرد به فروغ می‌گوید از سرعت حذر کند. همین شخص بعدها به آلبر لاموریس می‌گوید از این مملکت برود، چون مرگ او در اینجا اتفاق می‌افتد. چندهفته بعد، هلی‌کوپتر لاموریس و گروهش، هنگام فیلمبرداری در دریاچه سد کرج سقوط می‌کند و همگی کشته می‌شوند.

- رحمان اسدی، از کارکنان «استودیو گلستان»، روز تصادف فروغ کنار او بوده. طبق گفتهٔ اسدی، آن روز فروغ با سرعت زیادی رانندگی می‌کرده، ولی هیچ‌کس دنبال آنها نبوده و کسی تعقیب‌شان نمی‌کرده.

- بعد از مرگ فروغ، پدرش از رحمان اسدی شکایت می‌کند و مدعی می‌شود که قرار بوده روز حادثه، او رانندگی کند نه فروغ. اما مشخص می‌شود رحمان اسدی اصلاً رانندگی بلد نیست.

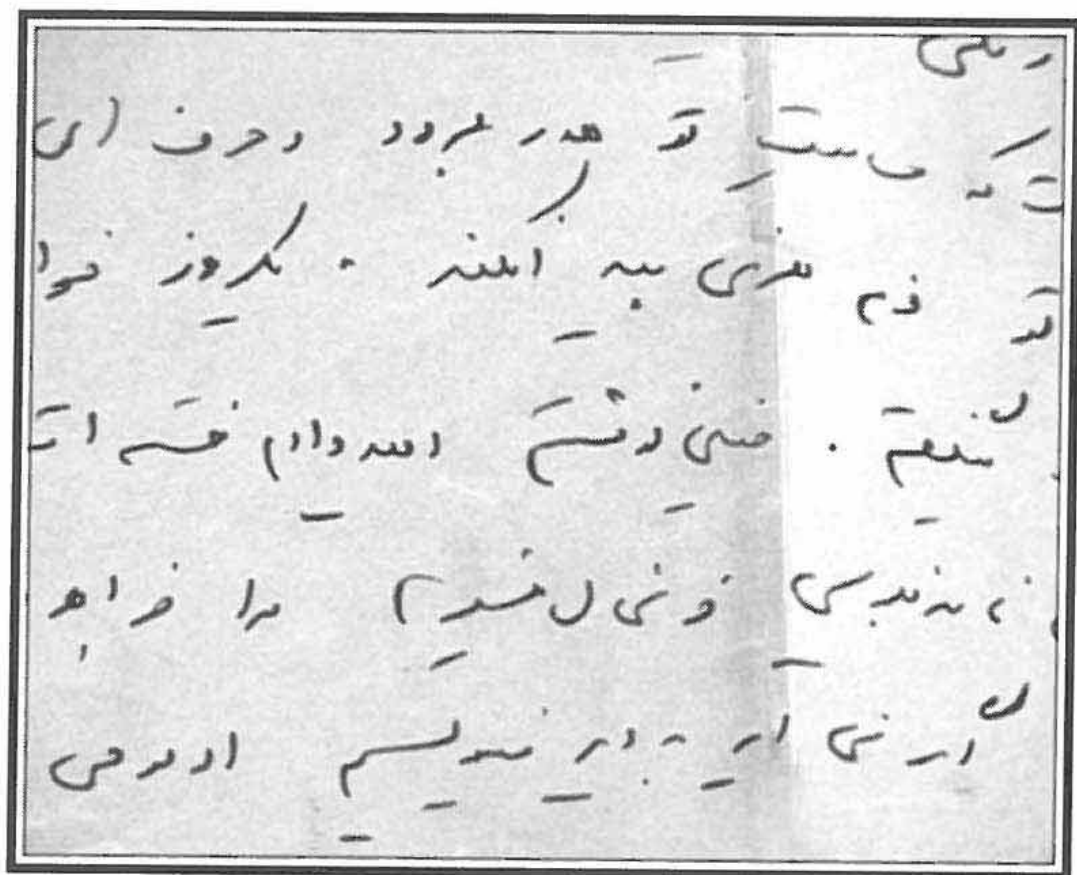
- چند نفر از دوستان و نزدیکان فروغ تعریف می‌کنند پس‌از مرگ فروغ، ابراهیم گلستان همان‌روز به خانهٔ او می‌رود و بخشی از عکس‌ها و نوشته‌های او را با خودش می‌برد.

- روز دفن فروغ، هیچ‌یک از روحانی‌هایی که به سراغ‌شان می‌روند حاضر نمی‌شوند بر جنازه او نماز بخوانند. آخر سر، مهرداد صمدی این کار را انجام می‌دهد.

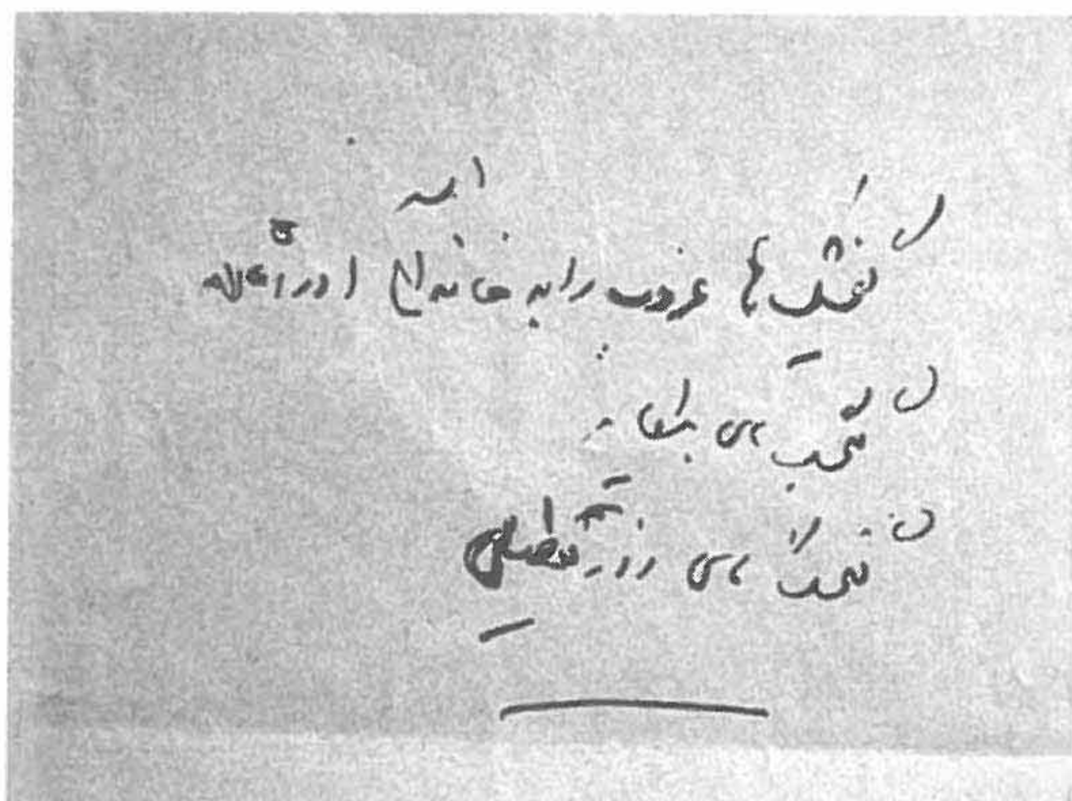
- دوستان و نزدیکان فروغ، به سه روایت از مرگ او اشاره می‌کنند. چند نفر می‌گویند که روزهای آخر زندگی، اتومبیل سیاه‌رنگی او را تعقیب می‌کرده و شاید روز حادثه هم این ماشین دنبالش بوده؛ خود فروغ به آنها گفته بوده که فکر می‌کند سازمان امنیت مراقب اوست. یکی هم می‌گوید که خود فروغ به او گفته در ماه‌های آخر زندگی، از سوی یک آدم متعصب تهدید به مرگ شده. روایت سوم مربوط به اختلاف فروغ و ابراهیم گلستان است که در ماه‌های آخر به اوج می‌رسد؛ و بخش مهمی از آن به اختلاف دیدگاه و تعارض نگاه آزادی‌خواهانه و چپ‌گرای فروغ با مواضع گلستان مربوط می‌شود. بعضی‌ها شنیده‌اند در اوج این اختلاف، ابراهیم گلستان در نامه‌ای به یکی از نزدیکانش، از فروغ بدگویی می‌کند، و آن را جایی می‌گذارد که فروغ ببیند. فروغ هم نامه را می‌خواند، و فرو می‌ریزد. افسردگی شدید و رانندگی با سرعت زیاد در چند روز آخر عمر هم از همین جا سرچشمه می‌گیرد، و تصادف در خیابان دروّس هم استقبال از نوعی خودکشی است.

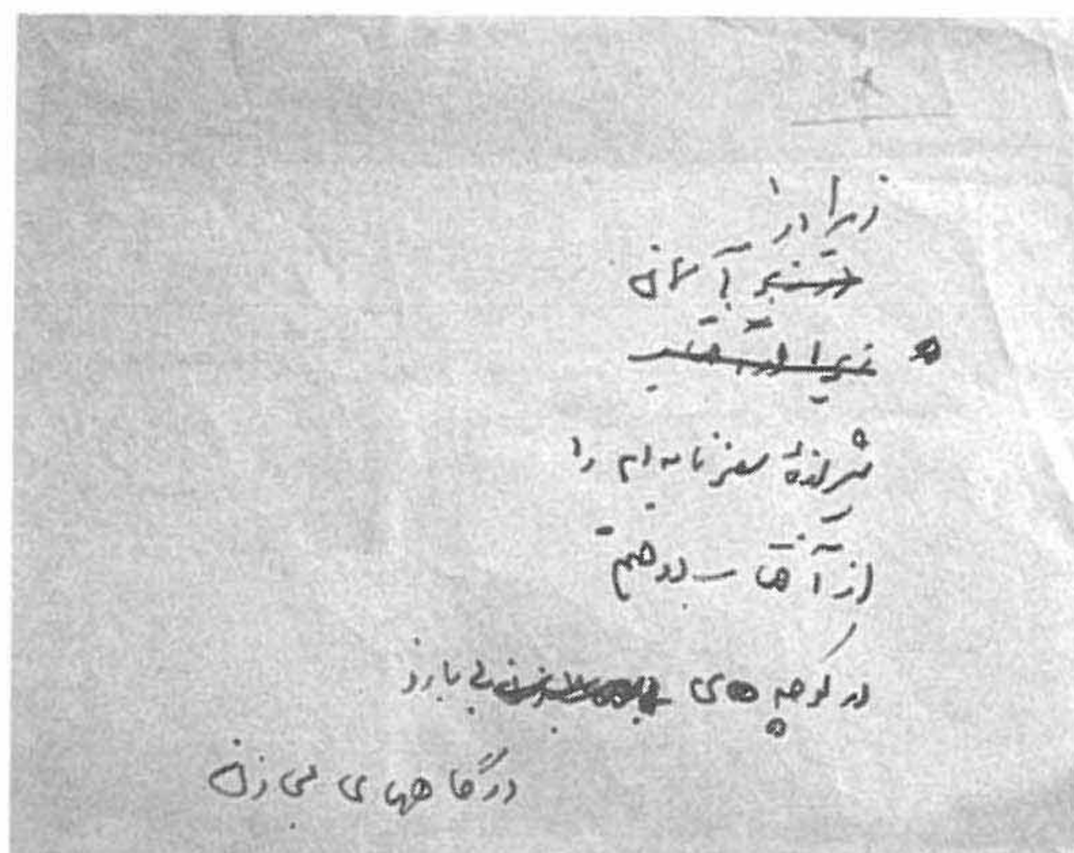
و...

و ـ تمام ـ حقیقت کجاست؟



دست‌نوشته‌ها
طرح‌ها و تصویرها





سفر حجمی در خط زمانی
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه که
که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد
و یقینی ساده است
که کسی میمیرد،
و کسی میماند.

وقتی د اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ های مرا تکه تکه میکردند
وقتی که چشم‌های کودکانه عشق مرا
با دستمال تیره قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌ای خون به بیرون می‌پاشید
وقتی که زندگانی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز بجز تیک تاک ساعت دیواری
دریافتم که باید باید باید
دیوانه‌وار دوست بدارم

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقه‌ی چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد
و باز میشود بسوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
یک پنجره که دست‌های کوچک تنهائی را
از بخشش شبانه‌ی عطر ستاره‌های کریم
سرشار میکند
و میشود از آنجا
خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد
یک پنجره برای من کافیست.

[illegible] است

من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام
و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام

چرا پدر فقط [illegible]
[illegible] خواب می‌بیند

من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام
و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام

سه صفحه از فیلنامه فروغ درباره موقعیت زن ایرانی

۴

«[illegible]؟»

زن با خشم:

[illegible]

مرد [illegible]:

«[illegible]»

زن:

«[illegible]»

«خب، خداحافظ»

[illegible]

مرد:

«[illegible]»

۵

مرد:

«[illegible]»

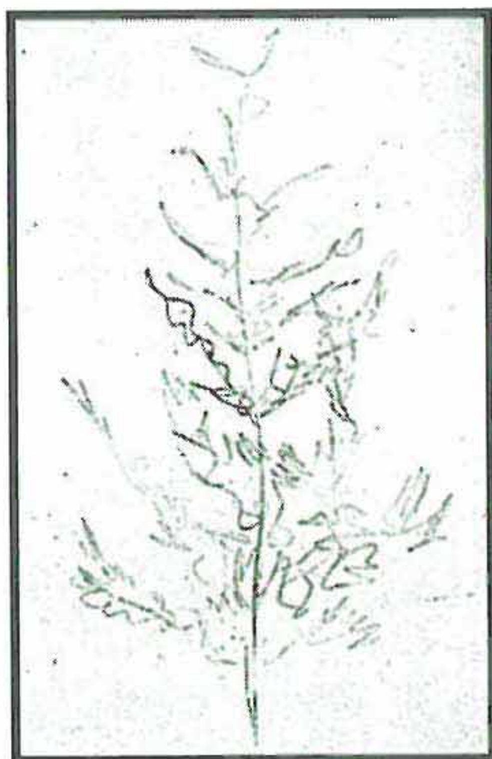
زن با اضطراب:

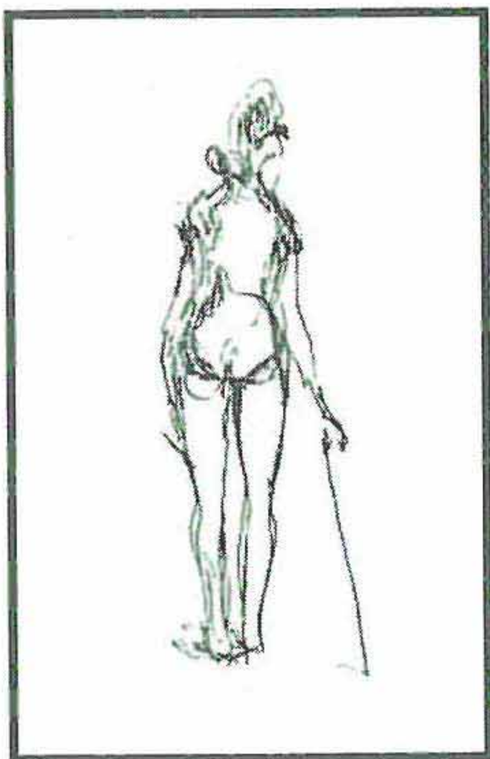
«نه [illegible]»

مرد نگاهی می‌کند و بعد:

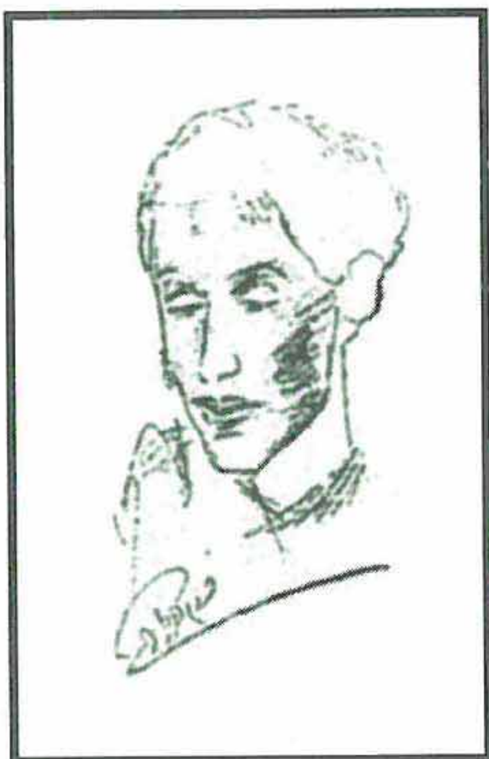
«[illegible]»

زن [illegible]

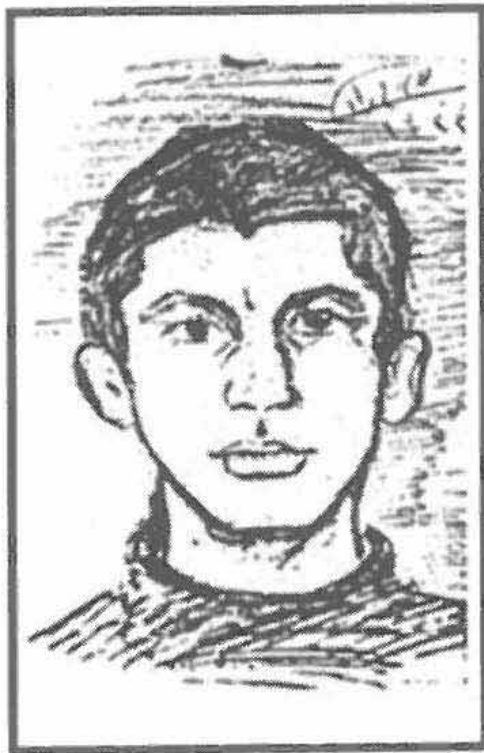












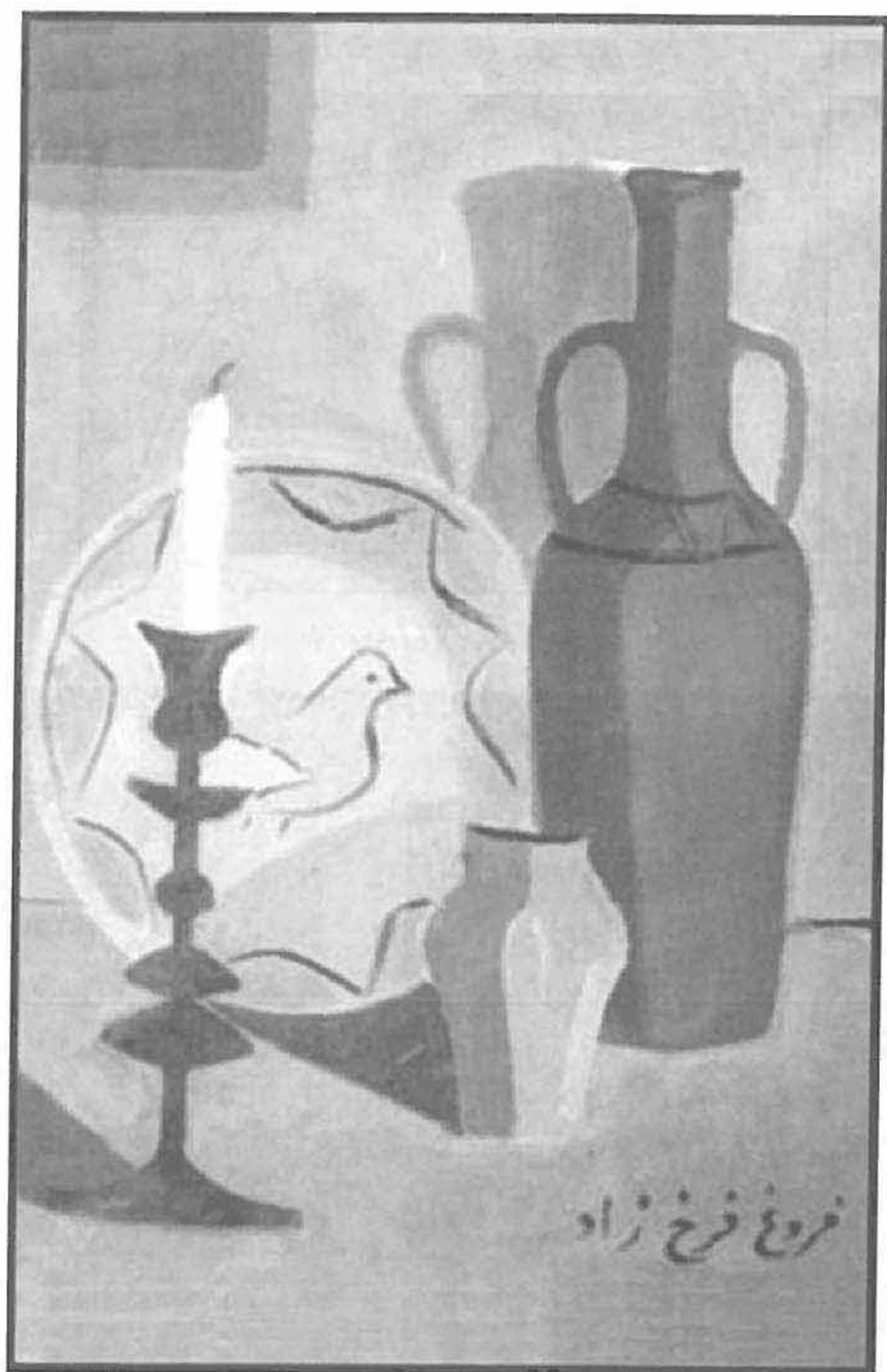








طراحی چهره سیروس طاهباز، هنگام مصاحبه


فروغ فرخ زاد



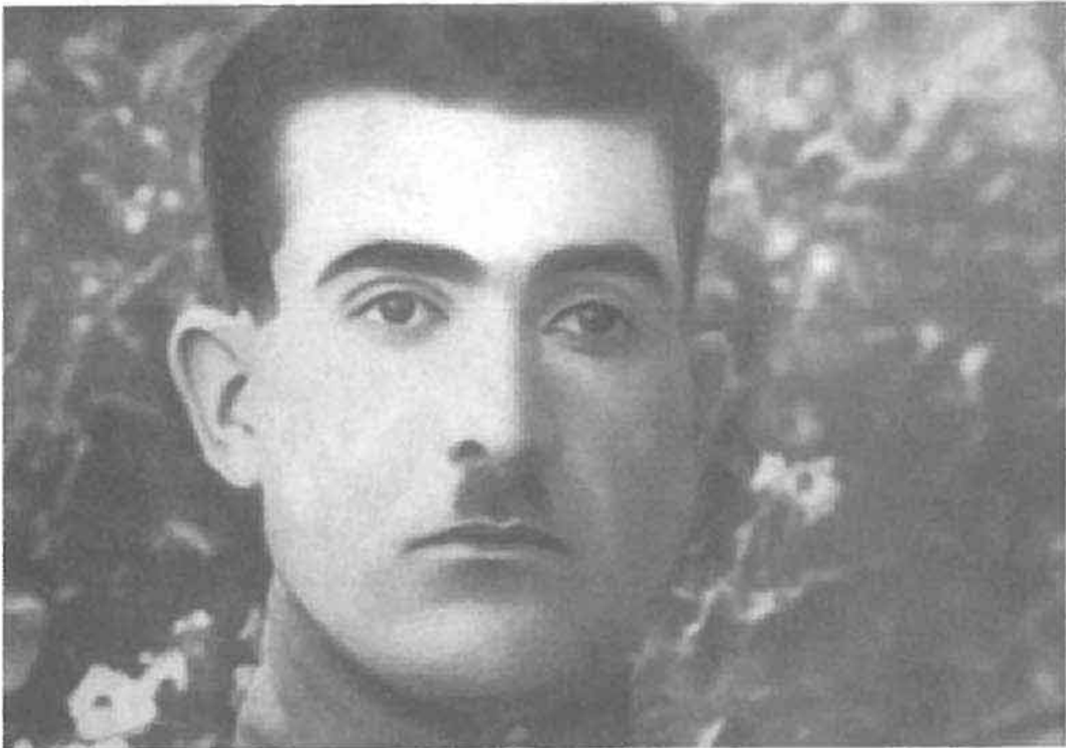
طراحی فروغ از چهره خودش



تابلویی در منزل فروغ : طراحی‌از چهره خودش



بتول وزیری‌تبار : مادر فروغ



سرهنگ محمد فرخزاد : پدر فروغ



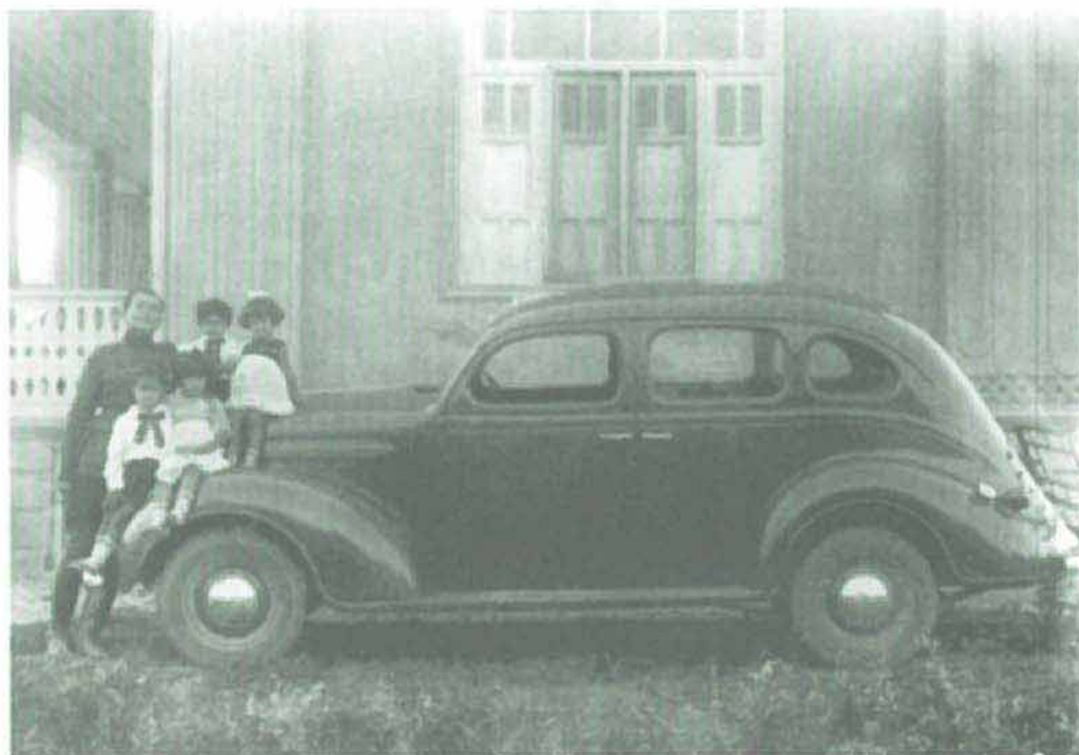
پدر و مادر فروغ



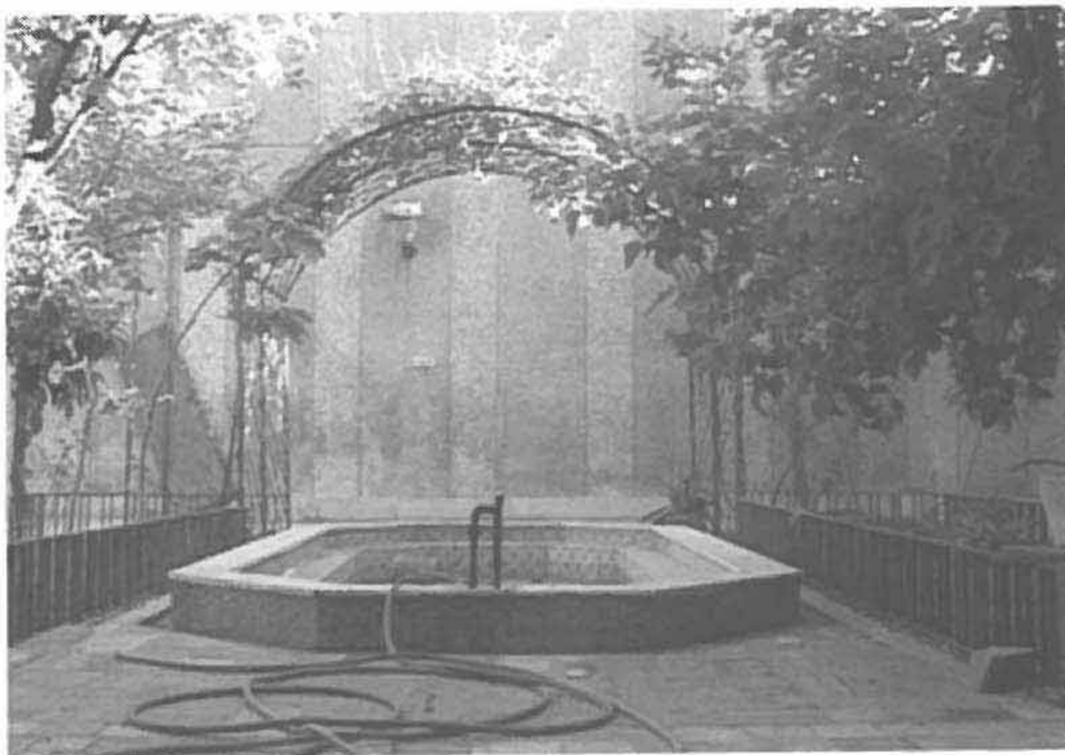
پدر، پوران، فریدون، مادر
فروغ و امیرمسعود



فروغ، فریدون، مادر
پوران و امیرمسعود



نوشهر - فروغ، فریدون، پدر
پوران و امیرمسعود



تهران، امیریه - منزل کودکی‌فروغ



تهران، امیریه - منزل کودکی‌فروغ









فریدون، مادر، فروغ
گلوریا، پوران و مهرداد



پوران، مادر، امیرمسعود
فریدون، ؟ ، فروغ(با پیراهن سفید)



مهران، فروغ، مادر و مهرداد



دخی(خواهر پرویز شاپور)، فروغ و گلوریا



گلوریا، فروغ، مهرداد و مهران



فروغ و مهرداد









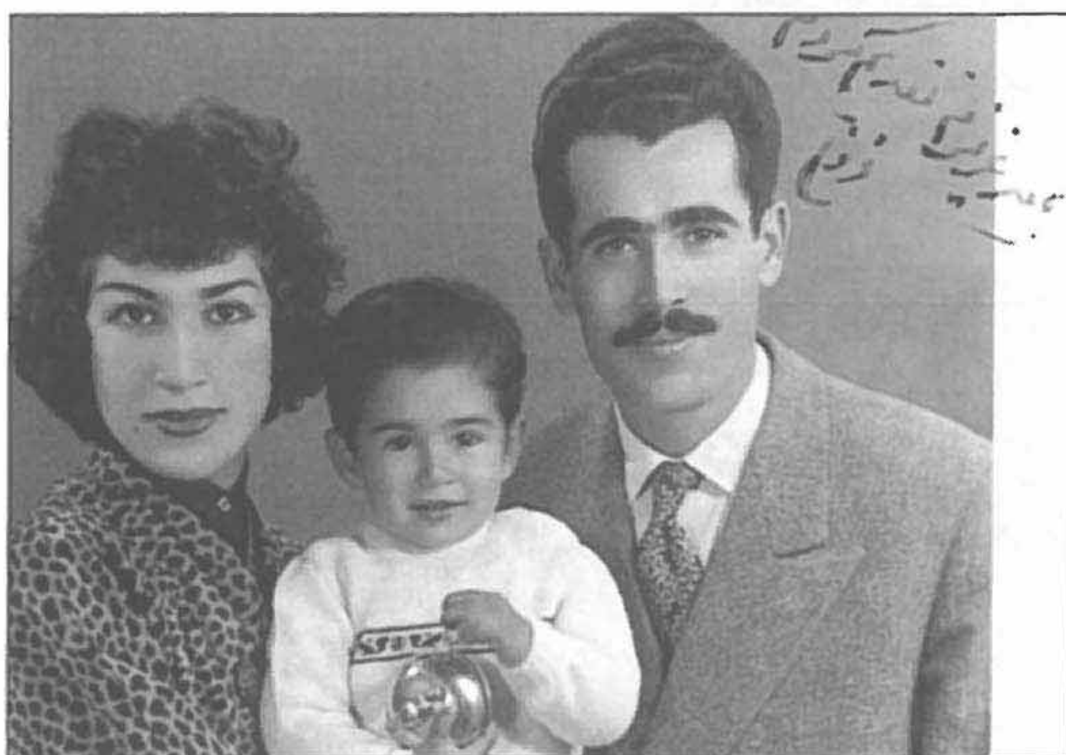








پرویز شاپور و فروغ



پرویز شاپور، کامیار و فروغ



فروغ و کامیار





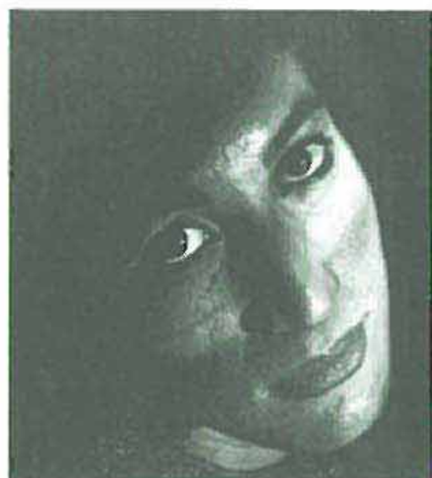
فروغ (سمت راست) و دوستانش در اهواز







فروغ (سمت راست) و دوستانش در اهواز


















به امیر عزیزم تقدیم کردم











فروغ و سهراب سپهری



فروغ در ایتالیا







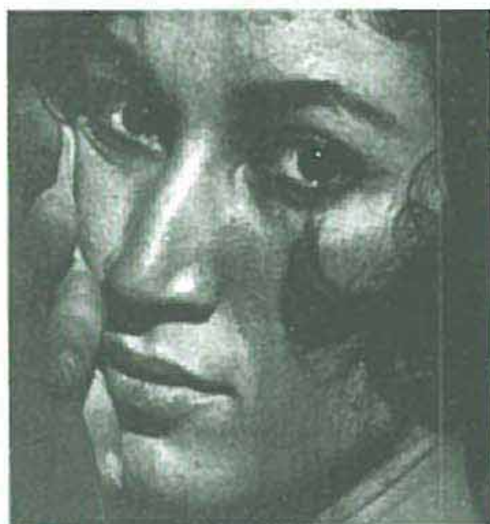


نادر نادرپور، سیاوش کسرایی، فروغ و فریدون مشیری













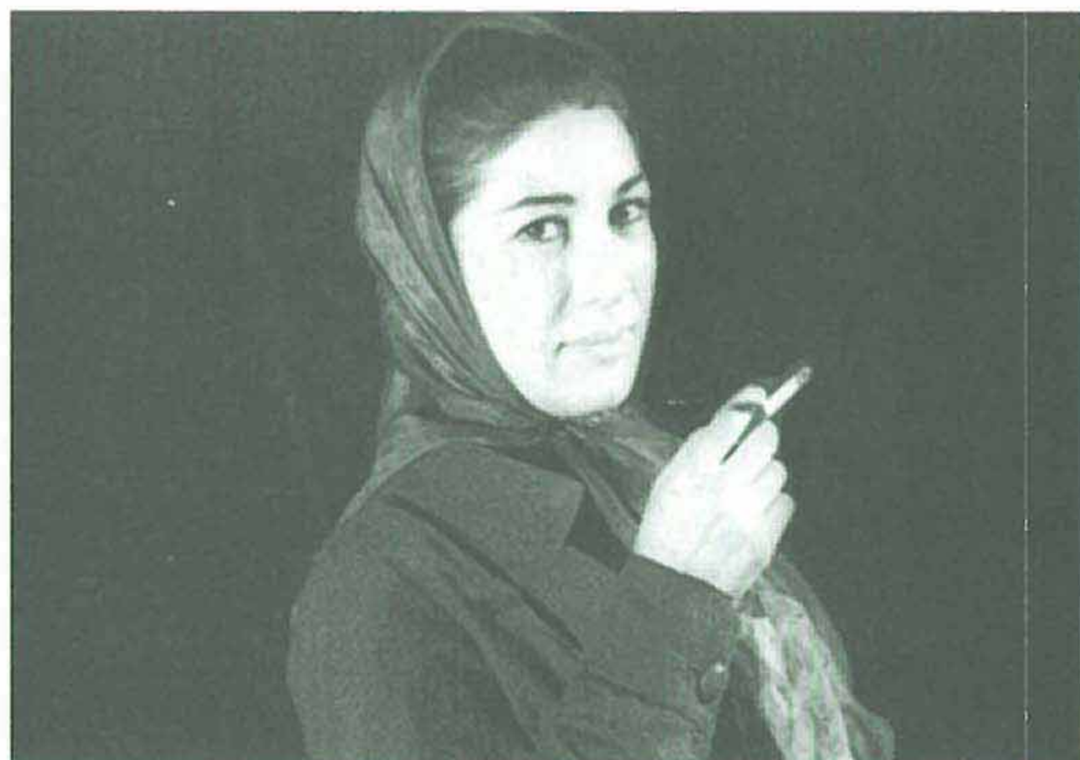
فروغ و همسر برادرش در آلمان

























فروغ و امیر در آلمان



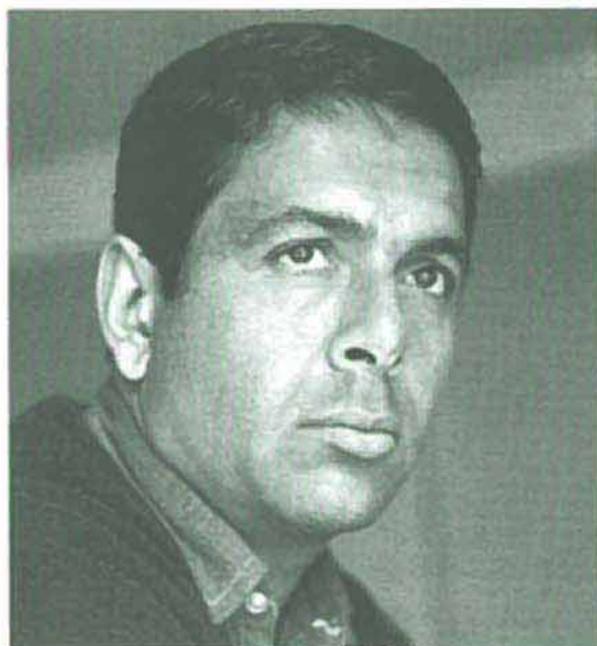


فروغ و امیر در آلمان





ابراهیم گلستان





فروغ و ابراهیم گلستان

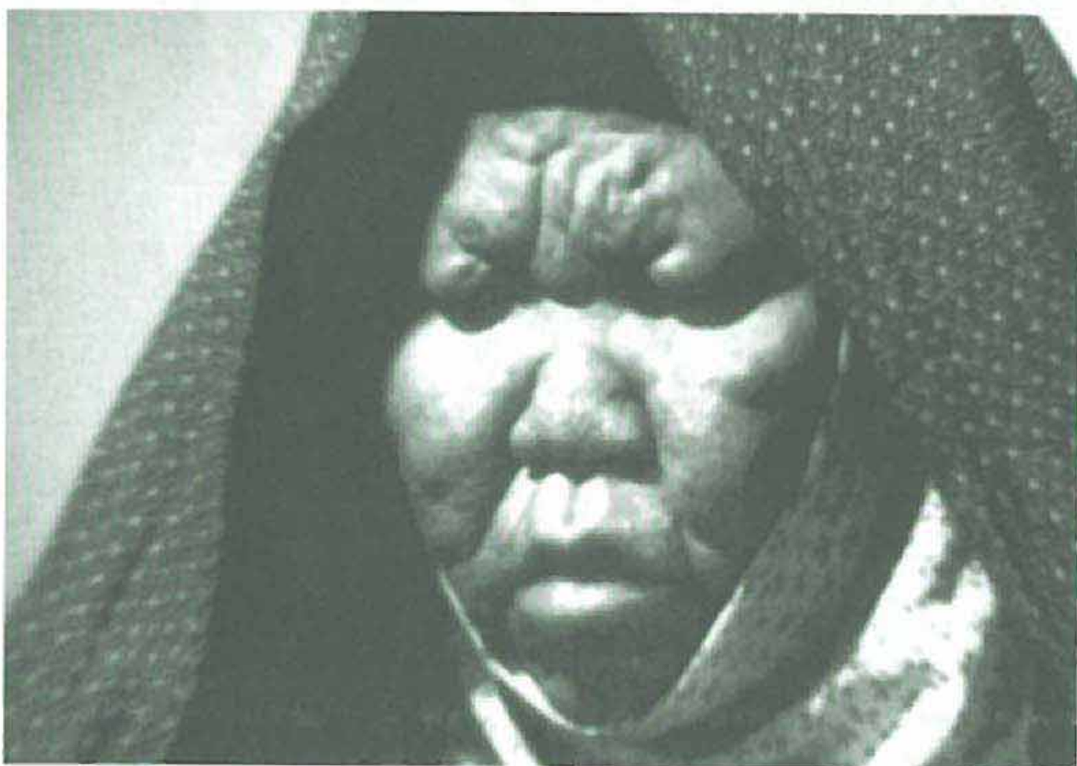




فروغ سر صحنه "خانه سیاه است"







تصویرهایی از "خانه سیاه است"





حسین در نمایی از "خانه سیاه است"





فروغ و حسین







فروغ در نمایش "شش شخصیت در جست و جوی‌نویسنده"





فروغ، پرویز پورحسینی، اسماعیل محرابی
مسعود فقیه، شهلا هیربد و نسرین پورحسینی



اسماعیل محرابی، نسرین پورحسینی و فروغ در نمایش "شش شخصیت در جست و جوی نویسنده"



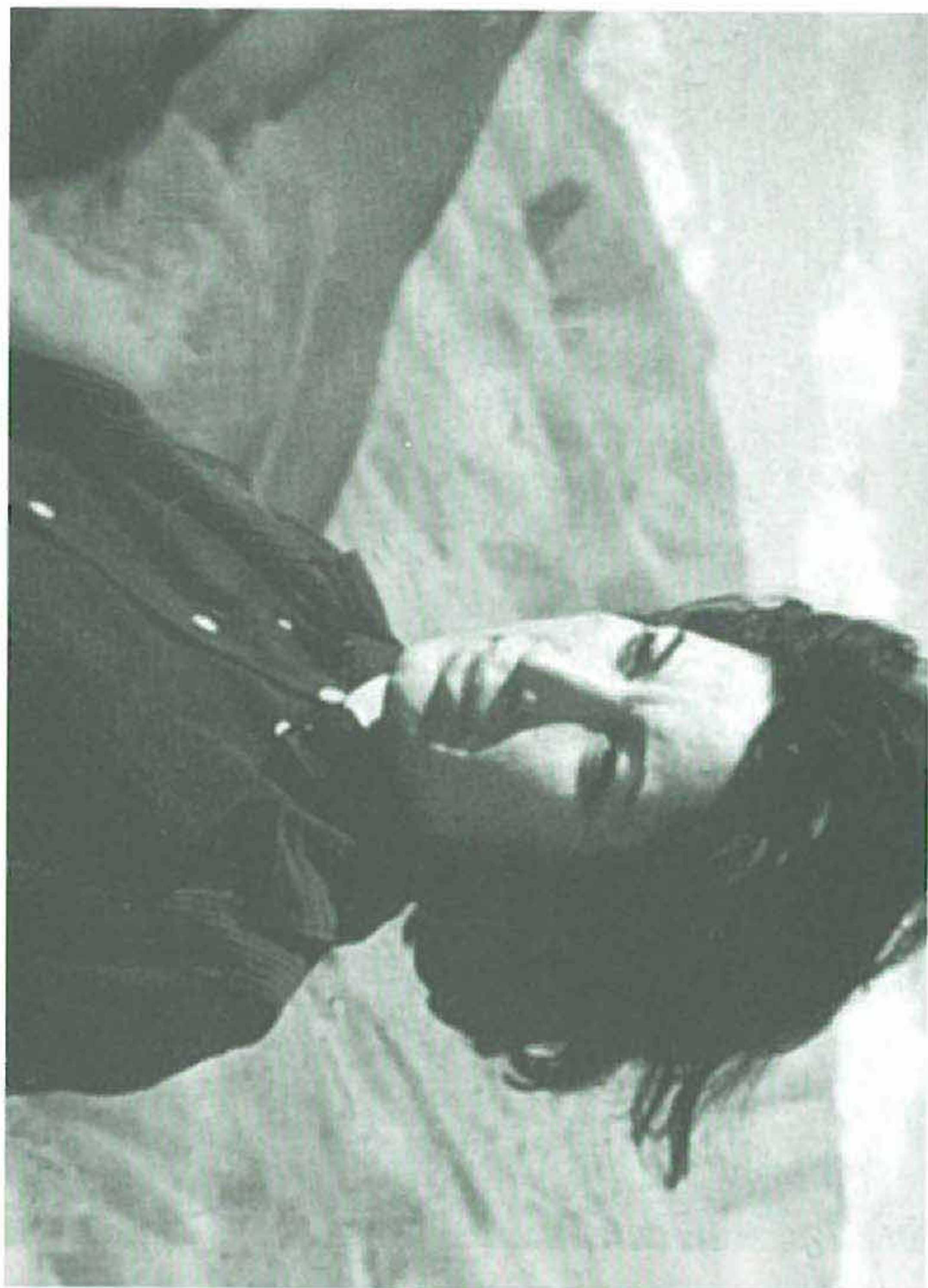




پرویز پورحسینی، مسعود فقیه و فروغ در نمایش "شش شخصیت در جست و جوی نویسنده"























اتومبیل فروغ بعد از تصادف



جسد فروغ در مقابل پزشکی‌قانونی

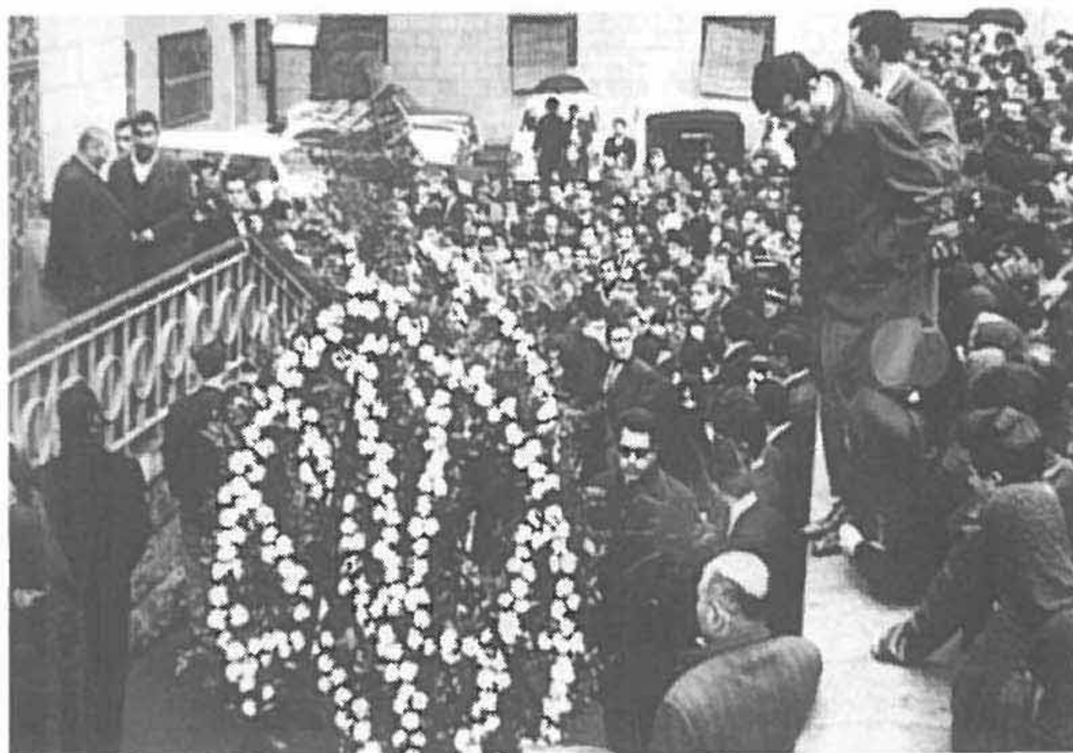


تصویرهایی از مراسم تشییع و تدفین فروغ

















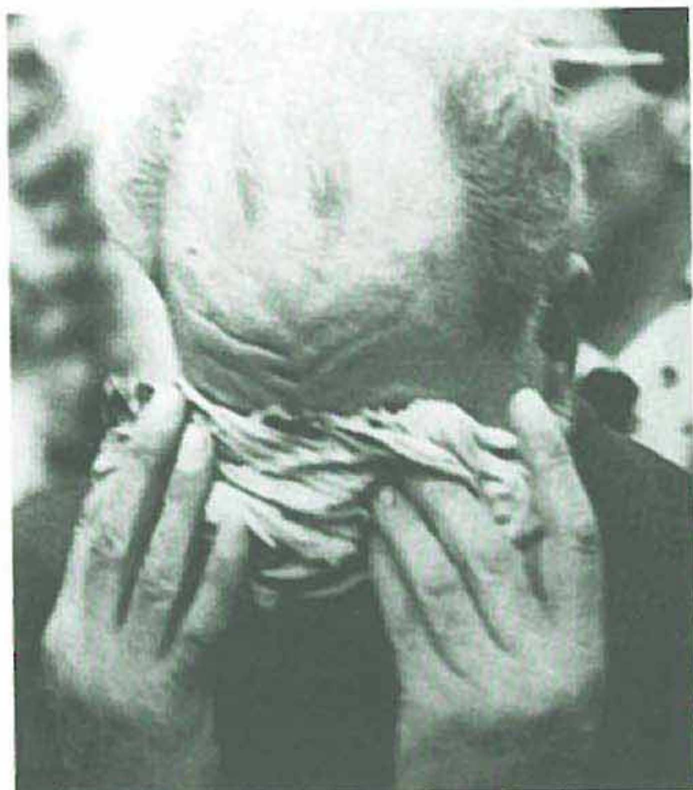






پدر و مادر فروغ









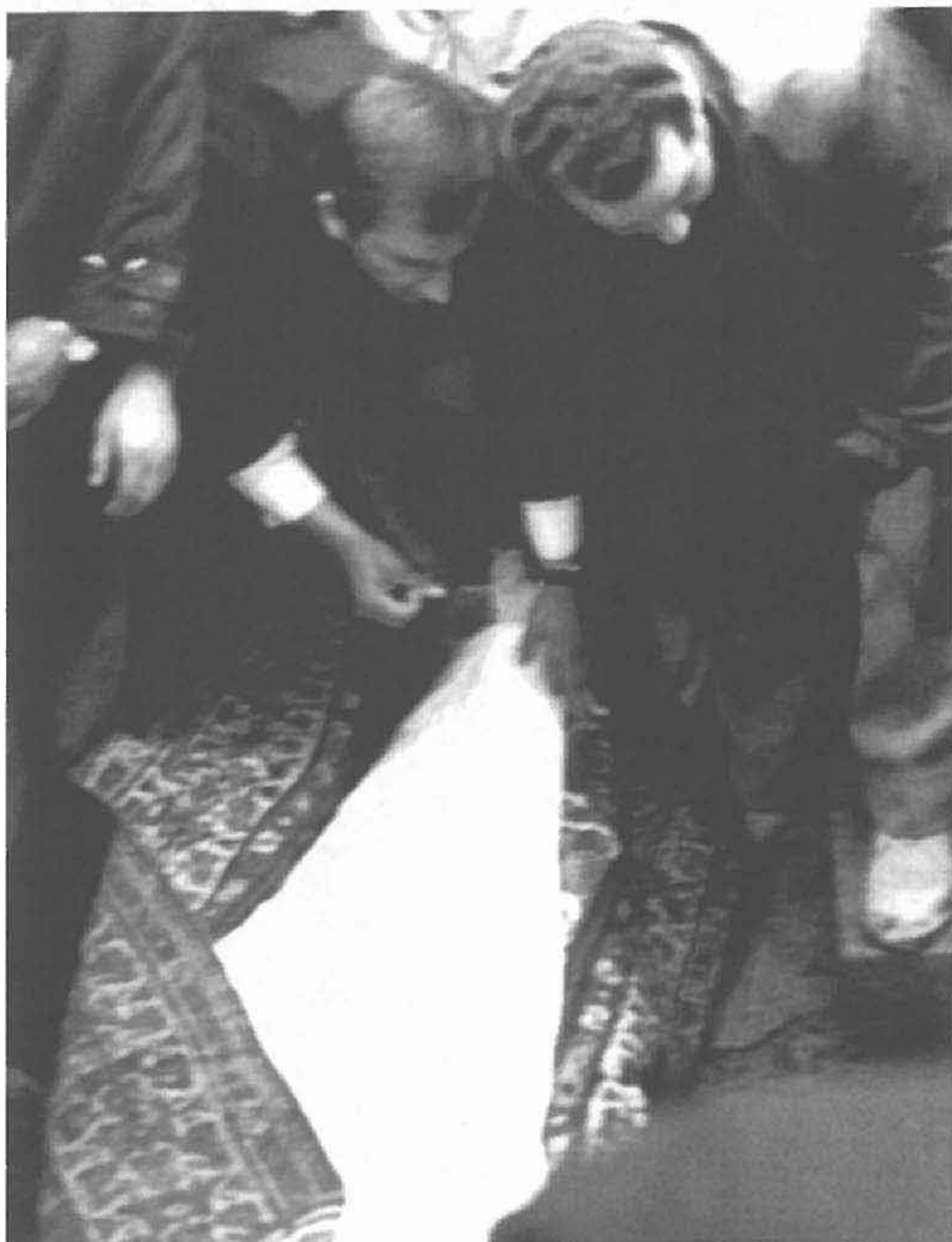








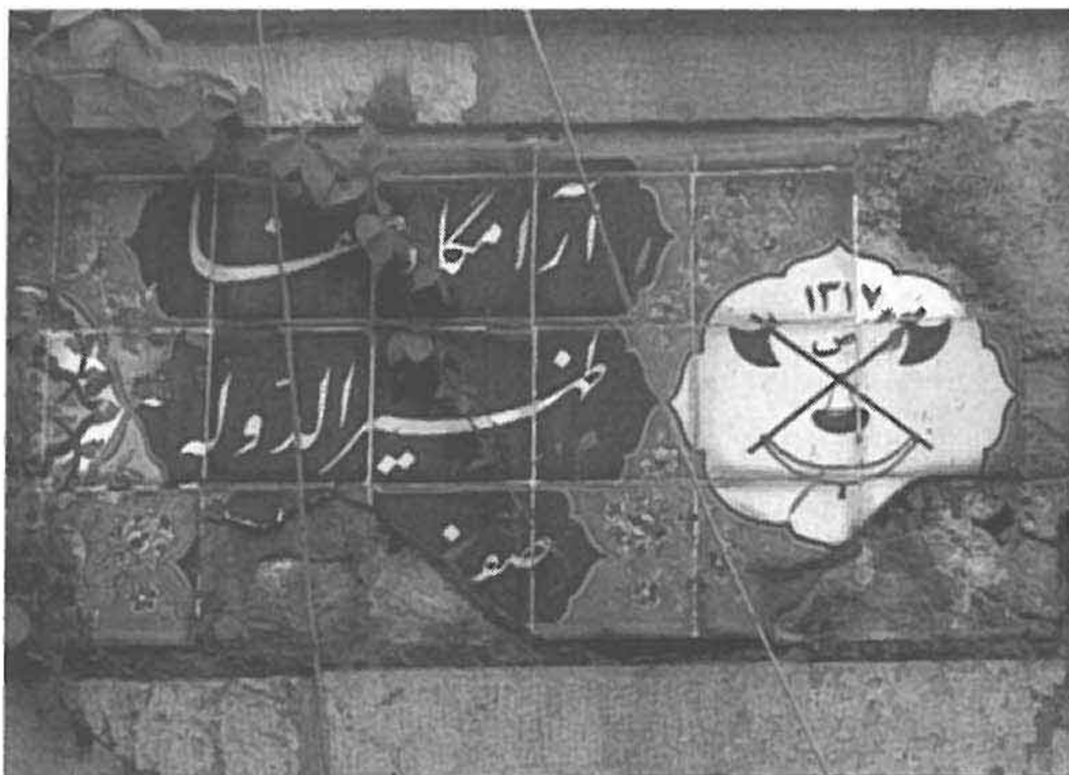






مراسم بزرگداشت فروغ



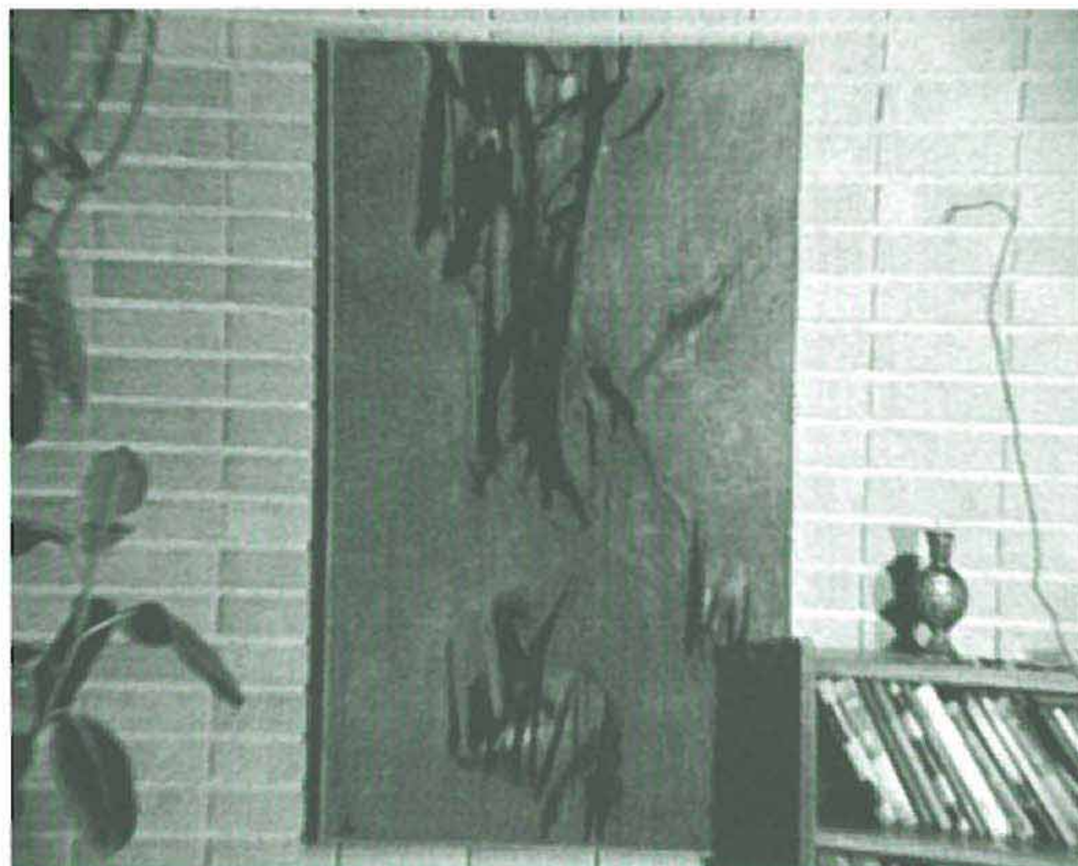


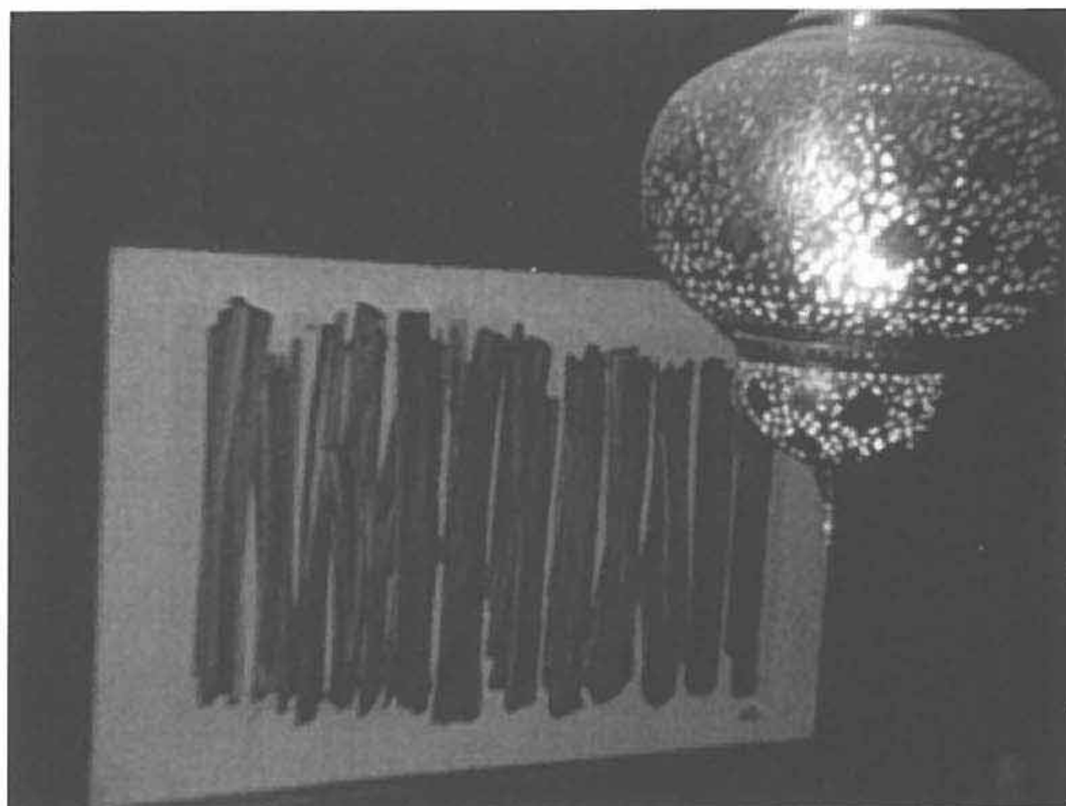
تهران، دربند ـ گورستان ظهیرالدوله





تصویرهایی از خانه فروغ (تهران ـ دروس)

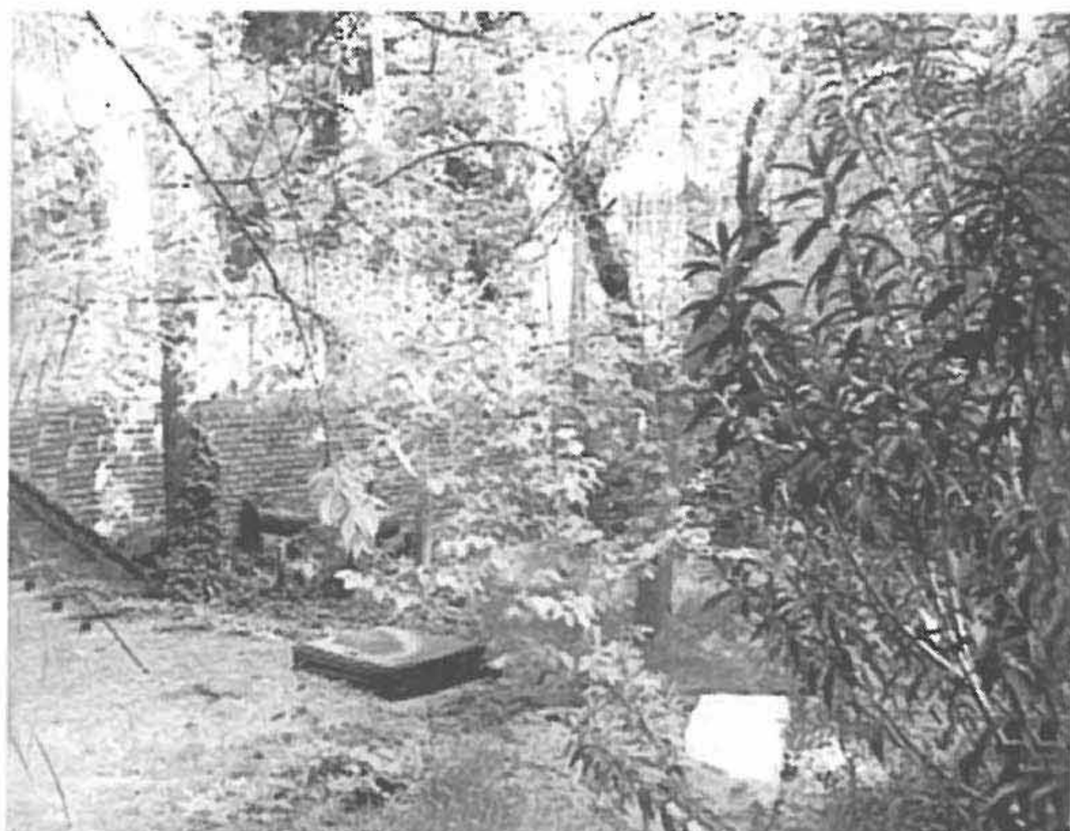














DIPLÔME
DE PARTECIPATION DÉCERNÉ
AU FILM

KHANEH SIAH AST
de Forud Farokhzad

PRÉSENTÉ DANS LA SECTION
PROGRAMMES SPECIAUX

48. festival
internazionale
del film Locarno
1995

لوح تقدیر جشنواره لوکارنو به "خانه سیاه است" در سال ۱۳۷۴

نماية اشخاص

نام‌ها

«نشر روزنگار منتشر کرده است»

* مجموعه اسناد حقوقی مطبوعات ایران شامل:

۱. محاکمه ایران‌فردا / وحید پوراستاد
۲. محاکمه جامعه / وحید پوراستاد
۳. محاکمه زن / وحید پوراستاد
۴. محاکمه سلام / وحید پوراستاد
۵. محاکمه بهمن / عذرا فراهانی
۶. محاکمه شلمچه / عذرا فراهانی
۷. محاکمه توس / وحید پوراستاد
۸. محاکمه آوا / وحید پوراستاد
۹. محاکمه آدینه / وحید پوراستاد
۱۰. محاکمه نوروز / وحید پوراستاد

و همچنین:

۱۱. بدون قضاوت / مجموعه‌مقالات‌ستون«بدون قضاوت»روزنامه‌نوروز / حسین باستانی
۱۲. روزنامه‌نگاران / جلد اول / ژیلا بنی‌یعقوب
۱۳. محاکمه قانون / جریان محاکمه جلال‌الدین فارسی / وحید پوراستاد
۱۴. سونات مهتاب / آموزش زبان روسی / زیبا اجتهد
۱۵. استیضاح در نظام سیاسی ایران
(متن کامل مذاکرات نمایندگان مجلس در استیضاح وزراء) ۲ جلدی
۱۶. چهره‌هایی در خاک / خفتگان تربت ظهیرالدوله / صفاءالدین تبرّائیان
۱۷. افسانه‌های ازوپ / ترجمه متن کامل / مژگان برومند
۱۸. شناخت سینما / ترجمه / ایرج کریمی
۱۹. ادبیات از چشم سینما / ایرج کریمی

* کتاب‌های زیر چاپ

۲۰. بازیگران / مسعود توکلی - بهزاد صدیقی
۲۱. آراء جرائم مطبوعاتی / وحید پوراستاد - شکوه یوسفی
۲۲. محاکمه بهار / وحید پوراستاد
۲۳. دغدغهٔ آزادی (مکاتبات انجمن صنفی روزنامه‌نگاران با قوه قضاییه)
۲۴. محاکمه همبستگی / وحید پوراستاد
۲۵. محاکمه آفتاب امروز / وحید پوراستاد

* مجموعه قوانین شامل:

۲۶. قانون مطبوعات / شکوه یوسفی
۲۷. قانون مالک و مستأجر / شکوه یوسفی
۲۸. قانون زندان‌ها / شکوه یوسفی
۲۹. قانون اساسی / شکوه یوسفی
۳۰. قانون مواد ۱۴۷ و ۱۴۸ ثبت / مهدی برزوئی

The Chants of sigh
Âyeha-ye Âh

about
Foruq-e Farroxzâd

first edition
(1381, 2002)

Nâser-e Saffâriân

Ruznegar Publication



پژوهش حاضر از ابتدا براین مبنا انجام شده است که بر جنبه هایی
تکیه کند که قابلیت بحث های جدید را داشته باشد . بدین منظور
تلاش شده است تا تمامی وجوه شخصیتی فروغ پژوهیده شود
بنابراین‌در این کتاب ها لهٔ اسطوره‌ای پیرامون شخصیت فروغ فرخزاد
کنارزده شده و فروغی تصویر شده که واقعا وجود داشته و نه فروغ
یک بعدی‌ای که برخی در ذهن خود ساخته اند.



شابک ۹۶۴-۵۸۶۹-۰۸-۰



ISBN 964-5869-08-0

۲۰۰۰ تومان